STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
NO. 06217

MORIS SHVARTS UN DER IDISHER KUNST TEATER

A. H. Bialin

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG

•

MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center

•

The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified. If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

א. ה. ביאַלין

מאָריס שוואַרץ

אונ דער

אידישער קונסט טעאַטער

פארלאג בידערמאן
ניו יאָרק — נ. י.

MAURICE SCHWARTZ
and the
YIDDISH ART THEATRE

— *by* —

A. H. BIALIN

Copyright, 1934
by
A. H. BIALIN
New York, N. Y.

Printed in the U. S. A.

POSY-SHOULSON PRESS
3 Sherman Avenue, Jersey City, N. J.

אינהאַלט

I

דער אָנהויב **3**

דער שווערער אָנהויב. — פּרואוון פּאַר בעסער טע־אַטער. — די פּעראייניקטע טרופּע אין וואַרשע. — דראַמאַטישע קלובן. — קעסלערס איינפלוס.

II

פריערדיקע פּרואוון **9**

די הירשביין טרופּע. — די נייע בינע.

III

פאַר דער גרינדונג **15**

שוואַרצס אַמביציעס. — זיינע געבוירענע פעאיקייטן. — דער טעאַטער פון פריער. — דעם אַקטיאָרס אויפ־גאַבע. — דער צושויער.

IV

די ערשטע טריט **19**

די ערשטע וואַקלדיקע טריט. — אַ פּאַרוואָרפן ווינקל. — שלום עליכם. — אָסיפּ דימאָוו. — משה נאַדיר.— די רעזשי פון „דער לעצטער איד". — לייוויק.

V

V

די אַנטוויקלונג **30**

דער רעזשיסער. — דאָס צענטע געבאָט. — די קרי־
טיק. — דער אידישער אינטעליגענט. — אידיש
פאָלקס לעבען. — די פאָרם פון אַלטן אידישן טע־
אַטער. — שוואַרצס ערשטער אויפטו.

VI

מאָדערנער טעאַטער **41**

ספעקטאַקל. — דער מאַלערישער עפעקט. — דער
מאָדערנער טעאַטער. — דאָס דינאַמישע אין טע־
אַטער. — אויסערליכער איינפלוס.....

VII

אַנדערע טעאַטערס **47**

די ווילנער טרופּע. — דער אידישער קאַמער טעאַטער.
— דוד הערמאַן. — א. גראַנאָווסקי. — דער דבוק.
— ב. אַראָנסאָן. — מנחם רובין. — יאָשע קאַלב. —
דער מאָדערנער טעאַטער. — הבימה. — וואַכטאַנ־
גאָוו. — שוואַרצס טעותן.

VIII

די שוישפּילער אין קונסט טעאַטער **65**

די ערשטע אינציאַטאָרן. — בן עמי, זאַץ, ווייזענ־
פריינד. — די פרויען גרופּע. — די ליטעראַרישע
גרופּע. — די נייע יונגע גרופּע.

IX

גאָלדפאַדן און גאָרדין **71**

דער ליטעראַרישער מאַטעריאַל. — גאָלדפאַדן. —
יעקב גאָרדין. — גאָלדפאַדנס טעאַטראַלישקייט. —
גאָרדינס ראַציאָנאַליזם. — גאָרדינס גרויסער אויפטו.

X

די נייע דראַמע 80
הירשביין. — פינסקי. — סעקלער. — די דראַמאַטי־
זאַציעס.

XI

בראָדוויי 87

XII

די ווירקונג 90
דער איינפלוס פון קונסט טעאַטער. — „דאָס נייע
טעאַטער". — עמאנועל רייכער. — די ווירקונג אויף
אַנדערע טעאַטערס. — דער ראָלאַנד טעאַטער. —
דער קעסלער טעאַטער. — אַרטעף.

XIII

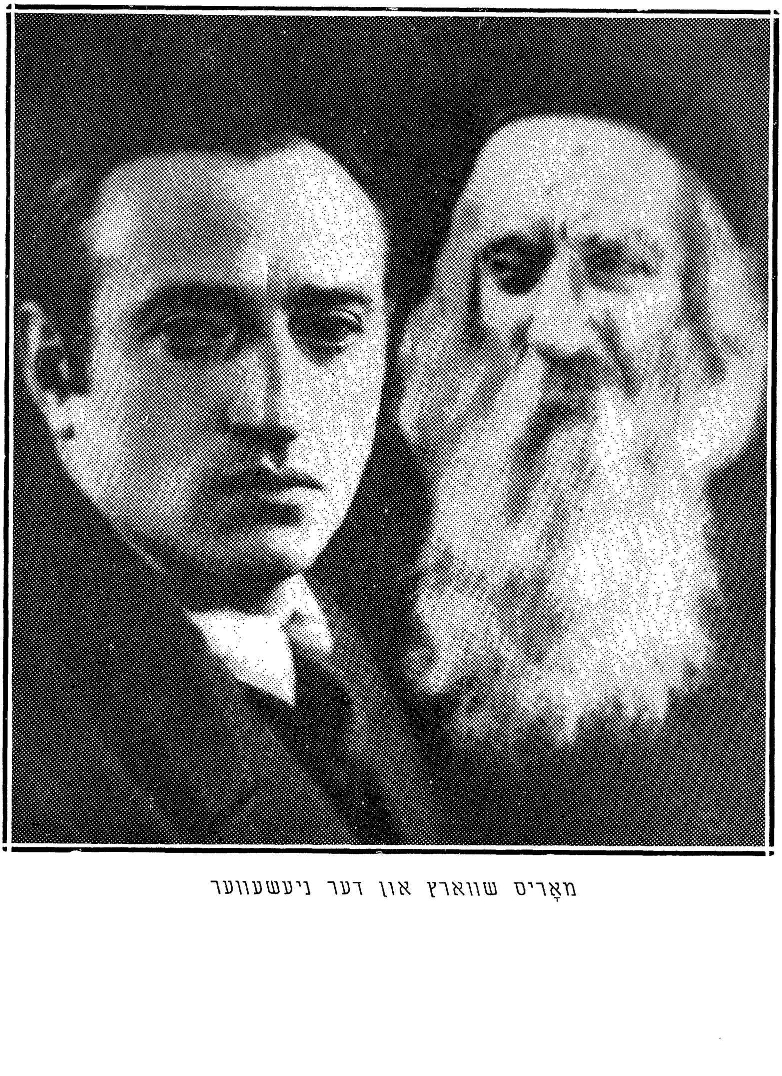
שלום 99

ביאָגראַפישע סקיצע 104
זעכצן יאָר טעטיקייט 113
שרייבער און פיעסעס 121

בילדער און סצענעס

„דבוק“, צייכנונג פון א. גודל III
מאָריס שוואַרץ און דער ניעשעווער 1
מאָריס שווארץ אלס חנן און סילע אדלער אלס לאה
אין „דבוק“, צייכנונג פון ש. ראסקין 6
דריי שוישפּילער פון דער הירשביין טרופּע וואָס שפּילען איצט
אין קונסט טעאַטער: ראובן וועגדראָף, לאה נעמי און
לאַזאַר פריד 11
פּרץ הירשביין 10
בינע אבראמאָוויטש 13
שווארץ אין אַ „פּאַרוואָרפן ווינקל“ 14
אנא אפּל אלס גיטל די טיקערן אין „יאָשע קאַלב“ 16
מוני ווייזענפריינד אין „ווען שטאַרבט ער“ 20
שלום עליכם, צייכנונג פון לאָלאַ 22
טביה דער מילכיקער, צייכנונג פון ש. ראַסקין 23
שווארץ אלס דוד שאפּירא אין „שווער צו זיין אַ איד“ 26
סצענעס פון לייוויקס „שמאַטעס“ 29
שווארץ אלס דער ניעשעווער רבי און שארלאט גאָלדשטיין אלס
מלכהלע זיין ווייב 31
אַ סצענע אין גאָלדפאדנס „כשופמאַכערן“ 32
אַ סצענע פון „די כעלמער חכמים“ 35
איזידאָר קעשיר אלס אלקנה קברן אין „יאָשע קאַלב“ 37
אנא אפּל 40
סצענעס פון גאגאלס „רעוויזאר“ 43
בן צבי באראטאוו אלס קריגס אָפּירער אין „יאָזעפוס“ 43
די דין תורה סצענע פון „דבוק“ 45
אַ סצענע פון אנדרעיעווס „אנאטעמא“ 50
אַ סצענע פון „די כעלעמער חכמים 53

שווארץ אלס שאול המלך...56
לאזאר פריד אלס יאָשע קאַלב...58
דבוק טיפּן...61
העלען זעלינסקאַ...64
לודוויג זאַץ...65
א. טענענהאָלץ...66
א. טייטעלבוים...67
מאַרק שווייד...68
משה זילבערקאַסטן...69
איזידאָר קעשיר...70
מיכל ראָזענבערג...70
מוני ווייזענפריינד (פאול מוני)...71
יוסף בולאָוו...73
וואָלף גאָלדפאדן...74
משה שטראסבערג...74
יוליוס אדלער...76
מיכל גיבסן...76
ל. סניעגאוו...78
א. ווינאגראדאָוו...78
אַ סצענע פון „די צוויי קוני לעמעל"...78
יצחק רויטבלום אין „יאָשע קאַלב"...82
וואָלף מערקור אלס דער טרעמפּ אין דימאָווס „ברויט"...82
ראָזעטא ביאַליס אלס גרינטשע אין „די כעלמער חכמים"...85
י. אבאבאנעל אין „יאָזעפוס"...86
אַ סצענע פון לופּע דע וועגאס „דעם גערטנערס הינט"...88
יעקב בן עמי און לאזאר פריד אין „די גרינע פעלדער"...92
שוואַרץ אלס משולח פון „דבוק"...94
יעקב מעסטל...97
אַ סצענע פון גאָרקיס „יעגאר בוליטשעוו" געשפּילט
אין „אַרטעף"...98
מאָריס שווארץ און אַנאַ אַפּל אין א. צייטלינס....
„די כעלמער חכמים"...100
מאָריס שווארץ אין שלום עליכמס „סטעמפּעניו"...102
מאָריס שווארץ...103
מ. שוואַרץ און א. אפּל אין גאָטעספעלדס „ווען שטאַרבט ער"....112



מאָריס שוואַרץ און דער ניעשעווער

I

דער אָנהויב

מאָרים שוואַרץ וועט אין דער געשיכטע פון אידישן טעאַטער פארשריבן ווערן, אלס דער וויכטיקסטער פאָרשטייער פון דער גאַנצער עפּאָכע, אין וועלכער ער האָט געווירקט פאר דער פארבעסערונג פון אידישן טעאַטער.

אונזער טעאַטער געפינט אין אים אַ מייסטער, וואָס האָט מיט זיין גרויסער ענערגיע און דינאמישן כח געווירקט, אז די אידישע בינע זאָל פארנעמען זייער אַ וויכטיקן פּלאַץ צווישן די טעאַטערס פון דער וועלט.

אַן ענטוזיאַסט, וואָס פאָלגט נאָך שוואַרצס אַרבעט, קאָן זיך צעזינגען מיט אויסערגעוויינלעכער באַגייסטערונג — ווייל זיין אַרבעט און אויפטו זיינען ווירקלעך גראַנדיעז.

טאַלאַנטן, שוישפּילער האָבן מיר געהאַט גרויסע נאָך פאר שווארצן, זיכער אזעלכע, וואָס וואָלטן זיך געקאָנט מיט אים פארגליכן. אפילו היינט קאָן מען אויך געפינען טאַלאַנטפולע קינסטלער, וואָס מיט זייערע ריין שוישפּילערישע כוחות דאַרפן זיי ניט אַראָפּפאַלן קעגן אים. אָבער אין אויפטו, אין טעאַטראַלישע דערגרייכונגען אין בינע שעפערישקייט איז אין אידישן טעאַטער ניט פאַראַן קיין גליכן צו אים.

מען דארף וויסן, אז ווען שוואַרץ איז צוגעקומען צום טעאַטער איז דאַמאָלט דער טעאַטער געווען ווי אַ פעלד פול מיט שטיינער און דערנער, וואָס האָבן זיך ניט געלאָזט רירן פון אָרט. ניט נאָר

האָט ער בעדארפט זיך באַגעגענען מיט אַ פּרימיטיווער אידישער מאַסע, וואָס האָט זיך דערצויגן אויף געבעלס און לאַטיינערס טעאַטערס; נאָר אויך מיט אַ אידישער אינטעליגענץ פאר וועמען טעאַטער־קונסט איז געווען אַ פרעמדע זאַך און מיט אַ אידישער טעאַטער קריטיק, וואָס האָט מיט איר גאנצער שאַרפקייט און מ'כלומרשטע טעאַטראַלע ערודיציע דאָך ניט געהאַט קיין קלאָרן באַגריף וועגן דעם מהות פון טעאַטער. אָפט מאָל האָט די קריטיק זיך גלאַט געדראַפּעט אויף גלייכע ווענט, ניט געוואוסט וואָס זי וויל, וואָס איין קריטיקער האָט געזאָגט, עס איז גוט, האָט דער צווייטער געזאָגט, עס איז שלעכט, וואָס איינער האָט געזאָגט עס איז שוידערלאַך, האָט דער צווייטער געזאָגט, עס איז וואונדערבאַר.

אונטער אַזעלכע אומשטענדן האָט שוואַרץ אָנגעהויבן שאַפן אַ קונסט טעאַטער.

עס איז געווען אַ שווערער אָנהויב וואָס האָט געקאָנט צונישט געמאַכט ווערן; נאָר דער שטאַרקער גלויבן אין זיך און דער אומגעהויערער קוואַל פון אייגענע כוחות האָבן געהאָלפן שוואַרצן ביי־קומען אַלע שטערונגען.

שוואַרץ איז ניט געווען דער איינציקער, וואָס האָט זיך אונטערגענומען, צו שאַפן אַ אידיש קונסט טעאַטער אין אַמעריקע. עס זיינען אויך געווען אַנדערע, וועמענס פאַרזוכן זיינען אָבער זעלטן פאַרווירקלאַכט געוואָרן.

פאַרשידענע פּרוואון פאר אַ ליטעראַריש און קינסטלעריש טעאַטער האָבן אַסך שוישפּילער געמאַכט; אַסך, וואָס לויט זייער אינטעליגענץ האָט זיך געקאָנט דאַכטן, אַז זיי זיינען מער באַרופן צו דעם. אויסגעהאַלטן די פּרוואון האָט קיינער ניט, אויסער שוואַרץ. די אַנדערע זיינען באַלד אָפּגעשוואַכט געוואָרן, האָבן פאַרלוירן זייערע כוחות און אָפּגעטראָטן דעם וועג. שוואַרצן איז אַלעמאָל אויסגעקומען צו בלייבן אַ בן יחיד.

נאָך פריער האָבן אידישע אַקטיאָרן געפּרואווט שפּילן בעסערע, ליטעראַרישע פּיעסן. זיי האָבן עס געטאָן אונטער דעם דרוק פון דער אידישער אינטעליגענץ און פּרעסע. מיט דעם שפּילן ליטעראַ־

רישע פּיעסן האָט מען טיילמאָל געוואָלט באַווייזן אַז ליטעראַטור איז נודנע, קיינער וויל עס ניט זען, און אַזוי אַרום זיך באַפרייען פון די, וואָס ווילן ליטעראַטור.

אַמאָל האָט אַ אידישער אַקטיאָר געוואָלט שפּילן אין אַ בעסערע דראַמע צוליב דער גרויסער ראָלע אין איר, וואָס האָט אים געריצט. שיילאָק, אוריאל אַקאָסטאַ, יענקל שאַבשאָוויטש, נאַרא און נאָך אַנדערע טיפּן פון דער אידישער און וועלט ליטעראַטור זיינען געווען אַ גרויסע צוציאונגס קראַפט פאַר דעם בעסערן אידישן שוי־שפּילער.

אַ פאַרזוך צו שפּילן בעסער טעאַטער איז געמאַכט געוואָרן אין וואַרשע פון דער פאַראייניקטער טרופּע מיט דער דאַמאָלט זייער באַליבטער און באַרימטער שוישפּילערן אסתר רחל קאַמינסקי אין דער שפּיץ.

דער פאַרזוך איז געמאַכט געוואָרן אונטער דעם דרוק פון די אידישע שריפטשטעלער אין וואַרשע מיט י. ל. פּרץ בראש, וואָס האָבן געהאַט אָנגעפירט אַ שטאַרקן קאַמף קעגן דעם ביליקן טעאַטער.

סיי דער קאַמף פון די שריפטשטעלער, סיי דער פאַרזוך פון די אַקטיאָרן איז געווען אַ בלינדער. זיי האָבן ניט געוואוסט גענוי, וואָס זיי ווילן, און ניט געהאַט קיין באַוואוסטזיניקן צוגאַנג צום טעאַטער. ביי די שריפטשטעלער האָט געמיינט בעסער טעאַטער, אויב די דראַמע איז בעסער אָנגעשריבן, אויב עס איז גוטע ליטעראַטור.

ביי די שוישפּילער האָט געמיינט גוט טעאַטער אַזאַ דראַמע, וואָס האָט אַ גרויסע און שטאַרקע ראָלע. צוליב אָט דער פאַרשידנאַרטיקייט פון מיינונגען האָט שוין קיין איינקייט צווישן דעם בעסערן שריפטשטעלער און דעם בעסערן שוישפּילער ניט געקאָנט זיין.

דער פאַרזוך פון דער פאַראייניקטער טרופּע קאָן ניט פאַררעכנט ווערן פאַר אַן אמתן אינערלעכן קינסטלערישן דראַנג, נאָר פאַר אַ צופאַל, אין וועלכן דער טעאַטער האָט זיך אָנגעכאַפּט ווי אין איינס פון

מאָריס שווארץ אלס חנן און סיליע אַדלער אלס לאה אין „דבוק"

די מיטלען, וואָס דאַרפן פירן צו דערפאָלג, און פון וועלכן זיי האָבן זיך דערנאָך אָפּגעקערט.

ענלעכע פּאַרזוכן, פון ווייניקער וויכטיקייט, זענען געמאַכט געוואָרן אויך פון אנדערע אידישע טרופּעס.

אין אמעריקע האָבן די ליטעראַריש־דראַמאַטישע קלובן געווירקט פאַר דער פאַרבעסערונג פון דער אידישער בינע. זיי האָבן אויפגעפירט וויכטיקע ליטעראַרישע ווערק פון איבסען, האַופּטמאַן, שניצלער, פּינסקי, אַש און הירשביין. זיי זיינען געשטאַנען אונטער דער ווירקונג פון דער אַריבער געקומענער אידיש־רוסישער אינטעליגענץ, וואָס האָבן גאָר ניט געוואָלט זען עפּעס אַנדערש שפּילן אויסער אַזעלכע העכסטע ליטעראַרישע ווערק.

פאַרשטענדלעך, אַז אי דאָס שפּילן אי די אויפפירונג אין די קלובן זיינען געווען זייער אָרעם און דילעטאַנטיש. דער עולם דאָרט האָט אָבער קיין סך ניט פערלאַנגט, אַבי זיי האָבן נאָר געהערט ווערטער וואָס אַן איבסען אָדער אַ האַופּטמאַן האָט אָנגעשריבן. די באַזוכער זיינען געווען די אַריבערגעקומענע אינטעליגענץ וואָס האָבן ניט פאַרשטאַנען קיין ענגליש און געוואָלט זען אַ גוטע ליטעראַרישע דראַמע אויף אַ בינע.

דער וויכטיקסטער פון יענע קלובן איז געווען דער „פּראָגרעסיוו דראַמאַטיק קלוב" וואָס איז געשטאַנען אונטער דער פירערשאַפט פון יואל ענטין און י. פישמאַן. דער לעצטער איז אויך געווען דער הויפּט שוישפּילער.

„די פרייע אידישע פאָלקס בינע", וואָס איז איצט פאַרבונדן מיטן אַרבעטער רינג, איז אַנטשטאַנען פון יענעם „פּראָגרעסיוו דראַמאַטיק קלאָב".

די קלובן האָבן ניט געהאַט קיין איינפלוס אויף דעם גרויסן אידישן טעאַטער עולם, זיי האָבן אָבער געהאָלפן אַנטוויקלען אַ פיינערן טיפּ שוישפּילער.

דער איינציקער פון די עלטערע אידישע אַקטיאָרן אין אמעריקע וואָס האָט — מער מיט זיין אינסטינקט ווי מיט זיין באַוואוסטזיין — באמת פיינט געהאַט ביליקייט און שונד און ליב געהאַט בעסער טע־

אַטער איז געווען דוד קעסלער, און ער האָט געמוזט זיין גאַנץ לעבן שפּילן שונד.

דאָס, וואָס שוואַרץ האָט געשפּילט צוזאַמען מיט קעסלערן אַכט יאָר און איז געווען זיינער אַ געטרייער תלמיד, האָט געווירקט אויף שוואַרצן, ער זאָל האָבן אַזאַ טיפע פאַראַכטונג צו שונד און אַ שטאַר־קע ליבע צו בעסער טעאַטער.

שוואַרץ אַליין שרייבט אין צווייטן נומער „אונזער טעאַטער" פון יאָר 1921 וועגן קעסלערן: אַ שלעכטער רבי, אַ בייזער רבי, אַ רבי, וואָס האָט ניט געקאָנט פאַרטייטשן, אָבער אַ רבי פון וועמען מען האָט געקענט אַ סך לערנען. איך ווייניקסטנס דאַנק דעם שיקזאַל וואָס איך האָב מיין אָנהויב געמאַכט אונטער זיין אויפזיכט. זיצנדיק אין אַ ווינקל ביי פּראָבע, האָב איך פון זיינע קולות, פון זיין וואַרפן זיך, פון זיין רייסן זיך די האָר אומזיסט אָן אַן אורזאַך זייער פיל געלערנט. כמעט אַלע, וועלכע האָבן ביי אים געשפּילט, אַפילו אין די צייטן פון „בלימעלע" און „יעקב און עשו" און נאָך דעם אין דעם גאָרדין רעפּערטואַר, זיינען אויסגעוואַקסן ווער מער, ווער ווייניקער, שוישפּילער מיט אַ בעסערן געשמאַק, פאַר שיינעם טעאַטער שפּיל. זיין חוזק מאַכן האָט אָפט דעם אַקטיאָר געפירט אויפן ריכטיקן וועג".

עס איז געווען די אַמביציע פון אידישן שוישפּילער און די ווירקונג פון דער פּרעסע, וואָס האָבן מעגלעך געמאַכט פון צייט צו צייט צו זען אַ בעסערע דראַמע אויף די ברעטער פון דער אידישער בינע. דאָס זיינען געווען צופעליקע דערשיינונגען, וואָס האָבן פונ־דעסטוועגן געהאַט אַ ווירקונג. די שפּראַך פון דער ליטעראַרישער דראַמע, צו וועלכער דער שוישפּילער איז ניט געווען געוואוינט, דער וועזן, וואָס די פּרעסע האָט געמאַכט פון דער ליטעראַרישער דראַמע, און די באַרימטקייט פון דעם שרייבער האָבן געהאַט אַ פּסיכאָלאָגישע ווירקונג אויף דעם אידישן אַקטיאָר. ער האָט געקראָגן דרך ארץ פאַר דער בעסערער דראַמע.

דאָס זיינען געווען פּרואוון, וואָס האָבן בלויז געענדערט די לי־טעראַרישע זייט אינם טעאַטער. די פאָרשטעלונג אין אַלגעמיין האָט זיך ווייניג וואָס געביטן.

II

פריערדיקע פּרואוון

דער ערשטער און אמתער פּאַרזוך צו בעשאַפן אַ קונסט טעאַטער, אָדער ריכטיקער אַ ליטעראַריש טעאַטער, איז געמאַכט געוואָרן אין אייראָפּע, אין דעם יאָר 1908, אונטער דער אָנפירונג פון פּרץ הירשביין.

די ערשטע טריט פון הירשביינס טרופּע זיינען געווען אומזיכערע. קיין גענויע פאָרשטעלונג פון אַ אידיש קונסט טעאַטער האָבן זיי ניט געהאַט. די אויפפירונג, די רעזשי, איז געווען וואַקעלדיק און אומבאַשטימט. דאָס געוויכט איז געלייגט געוואָרן אויף דער ליטעראַרישקייט. דער רעפּערטואַר איז באַשטאַנען דערהויפּט פון פּינסקי, אַש און הירשביין. די רעזשי, אויף וויפיל זי איז געווען, האָט זיך געשטיצט אויף דעם שוואַכן אַקטואַליזם. זי האָט געוואָלט, רעאַליזירן די פּאָרשטעלונג דורך קאָפּירן די ווירקליכקייט.

עס איז געווען אַן אָנהויב, וואָס האָט געקאָנט ברענגען גאָר גרויסע רעזולטאַטן. פאַרשידענע שטערונגען, מערסטענס אויסערליכע, זיינען געשטאַנען אין וועג, און די הירשביין טרופּע איז געווען צו שוואַך די שטערונגען בייצוקומען.

דער שטאַרקער ווילן און די גרויסע ענערגיע, וואָס זענען נויטיק צו אַזעלכע אונטערנעמונגען, האָבן געפעלט.

נאָך עטלעכע יאָר מאַטערניש איז דער טעאַטער, אין יאָר 1910, אונטערגעגאַנגען.

די הירשביין טרופּע האָט אָנגעצונדן אַ פייער, וואָס איז שוין מער ניט פאַרלאָשן געוואָרן. עס האָט שוין כסדר געגליט אַ שטרעבונג, אַ ווילן צו שאַפן אַ קונסט טעאַטער.

דער הירשביין טעאַטער האָט איבערגעלאָזט אַפּאָסטאָלן. דאָס זענען געווען די שוישפּילער פון יענער טרופּע, וואָס האָבן זיך דער־

נאָך פארשפרייט איבער דער וועלט. זיי זיינען געוואָרן די פּרעדיקער און אויפמונטערער פאר אַ אידיש קונסט טעאַטער. פיר פון זיי, בן עמי, נעמי, ווענדראָף און פריד זיינען פאַרוואָרפן געוואָרן צו אונז קיין אַמעריקע.

פּרץ הירשביין

די בויער פון דער ווילנער טרופּע זיינען אויך דירעקט אָדער אומדירעקט אָנגעצונדן געוואָרן מיט יענעם פייער, וואָס איז פאַרשפּרייט געוואָרן פון דער הירשביין טרופּע.

דריי שוישפּילער פון דער הירשביין
טרופּע וואָס שפּילען איצט
אין קונסט טעאַטער

לאַזאַר פריד

לאה נעמי

ראובן ווענדראף

אַ צייט שפּעטער, אין יאָר 1916, איז דורך אַ גרופּע יונגע שוי־שפּילער געמאַכט געוואָרן אין אַמעריקע אַ פּארזוך אויפצובויען אַ קונסט טעאַטער. זיי האָבן זיך אָרגאַניזירט אונטער דעם נאָמען „נייע בינע". זייער ציל איז געווען אויפצופירן ליטעראַרישע פּיעסן. זיי האָבן אָנגעהויבן מיט פּינסקיס אַ דראַמע, „גאַברי און די פרויען". דער פּארזוך איז ניט געווען קיין געלונגענער. דער גרויסער עולם האָט צום טעאַטער און צו דער ערשטע דראַמע זיינער זיך באַצויגן זייער קאַלט. די פּרעסע אָבער האָט יענעם ערשטן און ערנסטן פּאר־זוך גוט אויפגענומען.

אָט וואָס ה. זאַלאַטאַראָוו האָט געשריבן וועגן דעם אין דער „וואַרהייט" פון 26טן מערץ, 1916, אונטער דעם קעפּל „דער פּאַרזוך פון דער „נייע בינע": „פּאַראַיאָרן האָט דער יונגער קינסטלער בן עמי, מיט דער מיטווירקונג פון דער טאַלאַנטפולער מאַדאַם שני־צער קינסטלעריש אויפגעפירט פּרצעס דריי איינאַקטערס, און אין די ענגע קרייזן פון דעם אינטעליגענטערן עולם האָט זיך שוין דאַ־מאָלט אַ היבש ביסל גערודערט, עס האָט זיך געחלומט אַ אידיש קונסט טעאַטער, אָבער אַפילו יענע געלונגענע פּראָבע קאָן זיך ניט פאַרגלייכן אין קינסטלערישן דערפאָלג מיט דעם איצטיקן פּאַרזוך פון דער „נייע בינע" און דער אויפפירונג פון דוד פּינסקיס „גאַברי און די פרויען". מעגן מיר אַפילו, זיצנדיק אין טעאַטער, מאָמענטווייז נאָך איצט זיך ניט קאָנען באַפרייען פון די אַמאַטאָרישע שפּורן, פון דער אויפפירונג און שפּילן, פילן מיר אָבער די גאַנצע צייט, אַז מיר זיצן ביי אַן עכט קינסטלערישער פאָרשטעלונג אויף דער אידישער בינע.

„צו דעם קינסטלערישן דערפאָלג האָט זייער פיל ביי־געטראָגן די קינסטלערישע רעזשי פון יהושע גאָרדאָן.

„אויך די יונגע קינסטלערישע אַמביציעס פון דער גרופּע יונגע קינסטלער האָט פיל ביי־געטראָגן צו דעם דערפאָלג פון דער „נייע בינע.

„און לאָמיר האָפן, אַז די צייט פאַר אַ קונסט טעאַטער איז שוין געקומען. עס איז שוין לאַנג צייט."

וועגן דער זעלבער פאָרשטעלונג שרייבט הלל ראָגאָף אין „צוקונפט", פון מאַי, 1916: „די פּיעסע איז געשטעלט געוואָרן פון

אַ געזעלשאַפט „נייע בינע", וועלכע שטרעבט צו דערהויבן דעם אידישן טעאַטער. עס פאַרשטייט זיך אַזאַ געזעלשאַפט איז זייער אָרעם אין קרעפטן, דאָך האָט זיך איר איינגעגעבן, מיט דער הילף פון דעם רעזשיסער יהושע גאָרדאָן צו געבן דער פאָרשטעלונג אַן

בינע אבראמאָוויטש

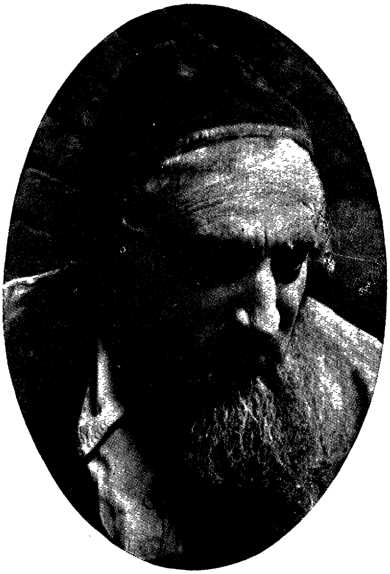
אמת קינסטלערישע אויסשטאַטונג. די דעקאָראַציעס זיינען וואונדער שיין געמאָלן, די הויפט ראָלן ווערן געשפילט טריי און ערנסט".

די שוישפילער, וואָס האָבן אָנטייל גענומען אין דער דערמאָנטער פאָרשטעלונג, זיינען געווען: הענריעטא שניצער, מלכה קארענשטיין, קלאַרא לענגסנער, הענרי שאַכט, יחיאל גאָלדשמיט, לואיס וויסבערג.

און כאָטש די „נייע בינע" איז ניט געווען דערפאָלגרייך און אירע אויפטואונגען אויף דעם טעאַטער געביט, זיינען ניט געווען אָנזעעווודיק, האָט עס אָבער געוויזן, ווי אַן אומרו, אַן אָנזאָג, אַז עפּעס מוז געשאַפן ווערן, עפּעס, וואָס זאָל פירן דעם אידישן טעאַטער אויף בעסערע קינסטלערישע וועגן. די כוחות, וואָס זיינען געשטאַנען

ארום דער „נייע בינע”, זיינען געווען שוואַכע, זיי האָבן אָבער פאַר־שטאַרקט די אידייע פון אַ אידיש קונסט טעאַטער.

עס איז נויטיק געווען אַ מענטש מיט אַ שטאַרקן ווילן, מיט גרויסע אַמביציעס און מיט אַ ברייטן קינסטלערישן פאַרנעם.



שוואַרץ אין „אַ פאַרוואָרפן ווינקל”

III
פאַר דער גרינדונג

צווישן די יונגע שוישפּילער האָט זיך שוואַרץ — נאָך אין זיינע יונגע יאָרן — אָנגעהויבן ארויסווייזן אלס אַ מענטש מיט גרויס אַמביציע. ער האָט מער פון אנדערע זיך אָנגעזען אלס שוישפּילער מיט אַ פאַרשידנאַרטיקן אמפּלוא, מיט אַ ווילן פאַר בעסער טעאַטער. צו זיינס אַן ערן אָוונט האָט ער דוקא געוואָלט שפּילן אלס „אַסוואַלד" אין איבסענס „גייסטער", אָדער אין פּשיבישעווסקיס „דער טאַנץ צווישן לעבן און טויט". שפּעטער מיט עטלעכע יאָר אין 1918 איז אויף אים אויסגעפאַלן דער גורל צו נעמען אויף זיך די שווערע אויפ־גאַבע: צו שאַפן אַ אידיש קונסט טעאַטער.

שוואַרץ איז אַ פּשוטער פאָלקס מענטש. ער קומט ניט פון קאָנסערוואַטאָריעס, פון דראַמאַטישע שולן; ער איז ניט אָנגעלייענט מיט טעאַטער ביכער, ניט אָנגעבלאָזן מיט טעאָריעס; ער קומט פון אַ שמאַטע־פאַבריק, וואו ער האָט אינגלווייז געשקלאַפט. ער איז נאָכדעם געוואָרן אַ מיטגליד אין איינעם פון די אידישע אומבאַ־דייטנדע דראַמאַטישע קלובן מיט וועלכע ניו־יאָרק איז דאַמאָלסט געווען פול. דאָרט ,אין דעם „דראַמאַטישן קלוב", וועלכער האָט מער געשפּילט זיך אין טעאַטער, ווי געשפּילט טעאַטער, האָט שוואַרץ אָנגעהויבן זיין שוישפּילערישע קאַריערע. דערנאָך האָט ער גע־שפּילט אין יענעם אידישן טעאַטער, וואָס האָט זיך געוואָרפן, ווי אַ קליין שיפל אויף אַ גרויסן שטורמישן ים, וואָס האָט מורא גע־האַט צו מאַכן אַ געוואַגטן שריט; האָט זיך שטענדיק געהאַלטן אויף דעם פלאַכסטן באָדן און געקוקט דורכן איינציקן פענצ־טערל, דאָס פענצטערל פון דער קאַסע. צו דעם איז נאָך צוגעקומען די באַגרענעצטקייט פון יענע שוישפּילער, וואָס האָבן ניט געזען דעם טעאַטער, נאָר זיך. זיי האָבן ניט געזען די פּיעסע, נאָר זייער ראָלע. דער טעאַטער איז געקומען צו אַזאַ מדרגה אז אַ פּיעסע האָט אַמאָל

געהאַט אַן אויסערגעוויינלעכן דערפאָלג, ווייל מאָגולעסקאָ האָט דאָרט געמאַכט זייער אַ חנעוודיקן דריי מיט אַ פיסל. אַ צייט געווען אַזעלכע, ווען דער אידישער עולם איז געלאָפן זען און געוואָרן שטאַרק באַגייסטערט בלויז פון אַ דריי מיט אַ פיסל.

אנא אפל אלס גיטל די טיקערן אין „יאָשע קאַלב"

מיר זיינען פריער אויך געווען געבענטשט, מיט אַ רייכן שויִ־שפּילערישן מאַטעריאַל. דער מאַטעריאַל איז אָבער רעדוצירט געוואָרן צום פּערזענלאַכן אַבסטראַקטן אויסדרוק און אומבאַשטימטער פאָרם. עס זיינען געווען רויע מענטשלאַכע געפילן, וואָס האָבן זיך געוואָרפן בלויז אַרום צוויי שאַרפע באַשטימטע עקספּרעסיעס, אַרום געוויין

און געלעכטער. אויב מען האָט ניט געגאָסן מיט טרערן און ניט געקייכט פון געלעכטער אין טעאַטער, איז עס געווען פאַרעכנט פאַר שלעכט טעאַטער.

ניט דער שוישפּילער, ניט דער טעאַטער גייער, האָבן דאַמאָלט געוואוסט פון קינסטלערישע רואיקייט. אויפרעגונג איז געווען דער טעאַטער סטימול. די אויפגאַבע פון אידישן אַקטיאָר איז געווען, ער זאָל דעם צושויער אויפרעגן, צערייצן, מאַכן בייז, אים אַריינוואַרפן אין היסטעריקע. די גוטסקייט פון אַ פּיעסע האָט זיך גערעכנט לויט דער צאָל ווייבער, וואָס האָבן געקראָגן היסטעריקע אין טעאַטער.

כדי אַריינצוברענגען דעם צושויער אין אַזאַ צושטאַנד האָט מען ניט געדאַרפט באַנוצן קיין קינסטלערישע מיטלען. אַלע מיטלען זיינען געווען כשר. איז טאַקע אָפט דער טעאַטער געזונקען; ער האָט באַנוצט די נידעריקסטע מיטלען.

דעם אויבן אָן האָט פאַרנומען מאַקס געבל. ער, אַליין דער אַקטיאָר, דער רעזשיסער, דער דראַמאַטורג און דער באַלעבאָס פון אַ טעאַטער האָט זיין שונד פאַרשפּרייט אויף דער אידישער גאַס מיט גרויס דערפאָלג.

די טעג פון דעם אידישן מאַסן־מענטש אין אמעריקע זיינען אַזוי געוויינטלעך, אַזוי מאָנאָטאָן און אַזוי ניט אינטערעסאַנט, אַז עס האָט זיך אים געבענקט נאָך עפּעס אַ צעטרייסלונג, עפּעס וואָס זאָל אים אַרויסרייסן פון דער מאָנאָטאָנקייט, און אין געבלס טעאַטער האָט ער עס געקראָגן. דער צושויער זיצט אין טעאַטער אָן אויפגערעגטער, ער זעט ווי אויף דער בינע טוען זיך אָפּ שרעקלעכע זאַכן: מען שלאָגט, מען הארגעט, מען פערגוואַלדיקט, אָט דאַכט זיך אים וועט דער „פּאַסקודנער אינטריגאַנט” וואָס טוט אָן אַזויפיל צרות זיך אַרויסדרייען פון אַ שטראָף, אָבער ניין . . . דער אינטריגאַנט כאַפּט אַ שווארצן סוף.

אַ מענטש איז אויך נייגעריק, ער וויל וויסן וואָס עס טוט זיך ביי יענעם אין שלאָף צימער, אין געבלס טעאַטער האָט מען פאַר אים אוועקגענומען אַ גאַנצע וואַנט און ער האָט געקאָנט קוקן וויפיל זיין הארץ האָט געגלוסט.

דער געבלישער טעאַטער האָט טאַקע מער ניט געהאַט ווי די צוויי

אויפגאַבן: באַפרידיקן דעם עולמס נייגעריקייט און אים פאַרווײַלן דורך אויפרעגן אים. עס איז ניט געווען קיינשום קינסטלערישער באַנעם און קיין ערנסטע באַציאונג.

דאָס איז געווען דער טעאַטער וואָס האָט דאַן עקזיסטירט. און דאָס איז געווען די שול, אין וועלכער שוואַרץ האָט געלערנט.

דאָס איבעראַשט, ווייל צו די אויפפירונגען פון אידישן קונסט טעאַטער, וועלכע מיר זען דאַרף מען האָבן אַ טיפן פערשטאַנד און אַ הויכע מדרגה פון קולטור. עס איז ניט גענוג צו זיין נאָר אַ גוטער שוישפּילער און האָבן אַ חוש פאַר טעאַטער. טעאַטער איז אַזאַ פאַרשידנאַרטיקע און קאָמפּליצירטע קונסט, אַז עס פּאָדערט זיך דערצו אַ סך וויסן. מען דאַרף קאָנען אידישע געשיכטע, האָבן אַ ידיעה אין פאָלקלאָר, וויסן דעם שטייגער לעבן פון פאָלק. מען דאַרף פאַרשטיין מוזיק, מאַלעריי, טענץ. מען דאַרף האָבן אַ שאַרפן חוש פאַר די נייע ריטמישע באַוועגונגען און טענער וואָס ווערן אריינגעבראַכט אין מאָדערנעם טעאַטער.

פון וואַנען האָט זיך דאָס אַלץ גענומען צו דעם איינפאַכן פאָלקס מענטש מאָריס שוואַרץ?

שוואַרץ פאַרמאָגט ניט בלויז אַ קינסטלערישן חוש, נאָר אויך אַ געבוירענעם אינטעלעקט, אַ גוטן זכרון און אַ פעאיקייט צו לערנען דאָס וואָס אים איז נייטיק, מיט אַן איבעראַשענדער שנעלקייט. ער איז באַלאָדן מיט יענעם געזונטן כח פון אַ שעפערישן פאָלקס מענטש, וואָס ברענגט ארויס ניט בלויז זיינע אייגענע כוחות, נאָר אויך די, וואָס ליגן באַהאַלטן טיף אין דער נשמה פון זיין פאָלק. דער טעאַטער וואָס איז דער בעסטער קינסטלערישער אינסטרומענט ארויסצוברענגען אַט די כוחות איז פאַר שוואַרצן דער סטימול פאַר זיינע וואונדערבאַרע אויפטואונגען.

IV

די ערשטע טריט

שוואַרץ איז ניט צוגעקומען צום אידישן קונסט טעאַטער מיט אַ קלאָרן בליק און פולן באַוואוסטזיין וועגן דעם וואָס ער וויל. ניט נאָר האָט מען באַדאַרפט אַ שוואַרץ, ער זאָל אויפבויען אַ קונסט טעאַטער, מען האָט אויך באַדאַרפט אַ קונסט טעאַטער, וואָס זאָל אויפבויען שוואַרצן. און שוואַרץ איז בויענדיק דעם קונסט טעאַטער, אַליין אויפגעבויט געוואָרן.

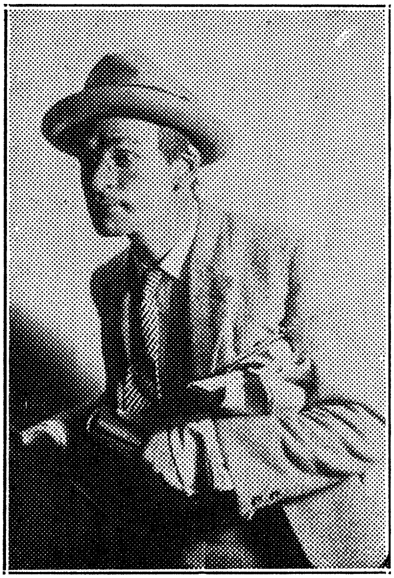
דער אָנהויב איז דערפאַר געווען אַזוי אומבאַשטימט, אַזוי זיג־זאַגיק. אין דעם רעפּערטואַר זיינען געווען הירשביין און באָטווינניק, לייוויק און אַדערשלעגער, משה נאַדיר און שאָמער. די אויפפירונגען אויך אַזוי, אַמאָל אָרעם און בלאָס די גאַנצע פּיעסע ווערט ארויפגע־וואָרפן אויף דעם שוישפּילערישן עלעמענט, אַמאָל פּערכאַפּט זי מיט די וואונדערבאַרע איינפאַלן, אַמאָל האַלט זי זיך בלויז אויף דעם גערעדטן וואָרט און אַמאָל ווערט געשפּילט מיט אַלע מעגלעכע ניואַנסן און שאַטירונגען.

און עס איז ניט קיין וואונדער וואָס דער אָנהויב איז געווען אַזוי אומבאַשטימט. טעאַטער איז זייער אַ ברייטער באַגריף. — אַלץ איז טעאַטער:

טעאַטער איז דער בורלעסק, וואָס רייצט מיט אַ נאַקעטן פּוס, און „קאָמעדי פראַנסעי" מיט דער קלאַסישער דראַמע. טעאַטער איז דער וואָדעוויל, מיט די אַקראָבאַטישע קונצן און ריינהאַרדס זאַלצ־בורגער פעסט שפּילן.

שוואַרץ האָט געהאַט ווילנס־קראַפט און אַמביציע, אָבער וואָס צו טאָן האָט ער ניט געוואוסט; ביי וועמען צו לערנען האָט ער ניט געהאַט. ער האָט אַליין פאַר זיך גערדאַרפט געפינען אַ וועג — איז ניט קיין וואונדער וואָס ער האָט אַ סך געבלאָנדזשעט.

ווען שוואַרץ האָט אָנגעהויבן זיין אַרבעט אין „אירווינג פּליים טעאַטער” האָט אין אידישן טעאַטער געקעניגט די מעלאָדראַמע. און די ערשטע טיר וואָס שוואַרץ האָט אָנ'עפן געטאָן, איז אויך געווען צו דער מעלאָדראַמע צו ז. ליבינס אַ פּיעסע.



מוני ווייזנפריינד אין גאָטעספעלדס „ווען שטאַרבט ער"

דער אָנהויב איז ניט געווען קיין דערפאָלג. ער האָט מיט ליבינס פּיעסע ניט געקאָנט אויסהאַלטן די קאָנקורענץ פון די איי־בעריגע מעלאָדראַמעס.

דער דורכפאַל איז געווען זיין ערשטער לערער, וואָס האָט אים געלערנט, אַז יענער וועג טויג ניט. ער האָט זיך אַ קער געטאָן צו דער אידישער פאָלקס־דראַמע פון פּרץ הירשביין. ניט צופעליק ווי מען מיינט; עס איז דאָן געווען דער איינציקער אויסוועג.

דאָס איז געווען אַן אָנזאָג פאַר שוואַרצן, וואו עס ליגן זיינע כוחות: אין די טיפענישן פון פאָלקס לעבן, אין דעם הארץ פון דעם איינפאַכן פאָלקס מענטשן. מיט הירשביינס דראַמע האָט שוואַרץ אָנגעשלאָגן דעם ערשטן ריכטיקן טאָן.

הירשביין איז אָבער באַגרענעצט. מען קאָן דורך אים ניט ארויסברענגען אַלע אייגנשאַפטן וואָס דער טעאַטער פאַרמאָגט. זיינע דראַמעס זיינען אָפט מעשיות דערציילט אין אַ דיאַלאָג פאָרם, וואָס באַוועגן זיך צו לאַנגזאַם און מאָנאָטאָן. ניט אַלע מאָל קאָן די אידילישע רואיקייט וואָס באַהערשט הירשביינס פאָרם אויסוואַקסן צו אַזאַ קינסטלערישן פאַרנעם וואָס זאָל איבערוועגן אַלע אַנדערע טעאַטראַלע פאַרלאַנגען, — ווי עס איז דער פאַל אין „אַ פאַרוואָרפן ווינקל" אָדער אין די „גרינע פעלדער". ניט אַלע מאָל קאָן דאָס פאָלקסטימלעכע און דאָס עקזאָטישע וואָס אין הירשביינס דראַמע טעאַטראַליש דערהויבן ווערן.

עס פעלט ביי אים קאָמיזם און מעגלעכקייטן פאַר גראַטעסקשפּיל.

דער טעאַטער האָט ניט געקאָנט אינגאַנצן זיין אָנגעוואָרפן אויף הירשביינס דראַמעס.

שוואַרץ איז דאַן נאָך ניט געווען רייף צו דערזען דעם גאַנצן אוצר פון טעאַטראַלער שאַפונג, וואָס געפינט זיך אין דעם אידישן פאָלקס לעבן. ער האָט זיך געריסן אויף אַנדערע וועגן. פאַר אים איז געווען ווייניק דאָס אידישע לעבן. ער האָט געוואָלט די וועלט איינעמען.

שוואַרץ דער שוישפּילער האָט זיך געריסן אין דער ווייט, צו דער גרויסער און ברייטער וועלט. ער האָט געוואָלט זיין אַלץ: אַן אָסוואַלד, אַ פּראָפעסאָר בערנאַרדי, אַ שיילאָק, אַן אוריאל אקאסטא. ער האָט אָבער ניט געקאָנט זיין אַלץ. ער האָט באַוויזן, אז ער איז אַ פּעאיקער שוישפּילער, מיט אַ פאַרשידנאַרטיקן אמפּלוא, אָבער זיין קען ער בלויז דאָס וואָס ער איז: אַ אידישער פאָלקס מענטש. און ווען ער שפּילט דאָס, וואָס ער איז, איז ער דער שעפערישער קינסטלער, וואָס שטייט אויף אַ פעסטן באָדן.

שוואַרץ האָט נאָך באַדאַרפט אַ סך לערנען, אַ סך געווינען און פאַרלירן, כדי צו קומען צו דער איבערצייגונג.

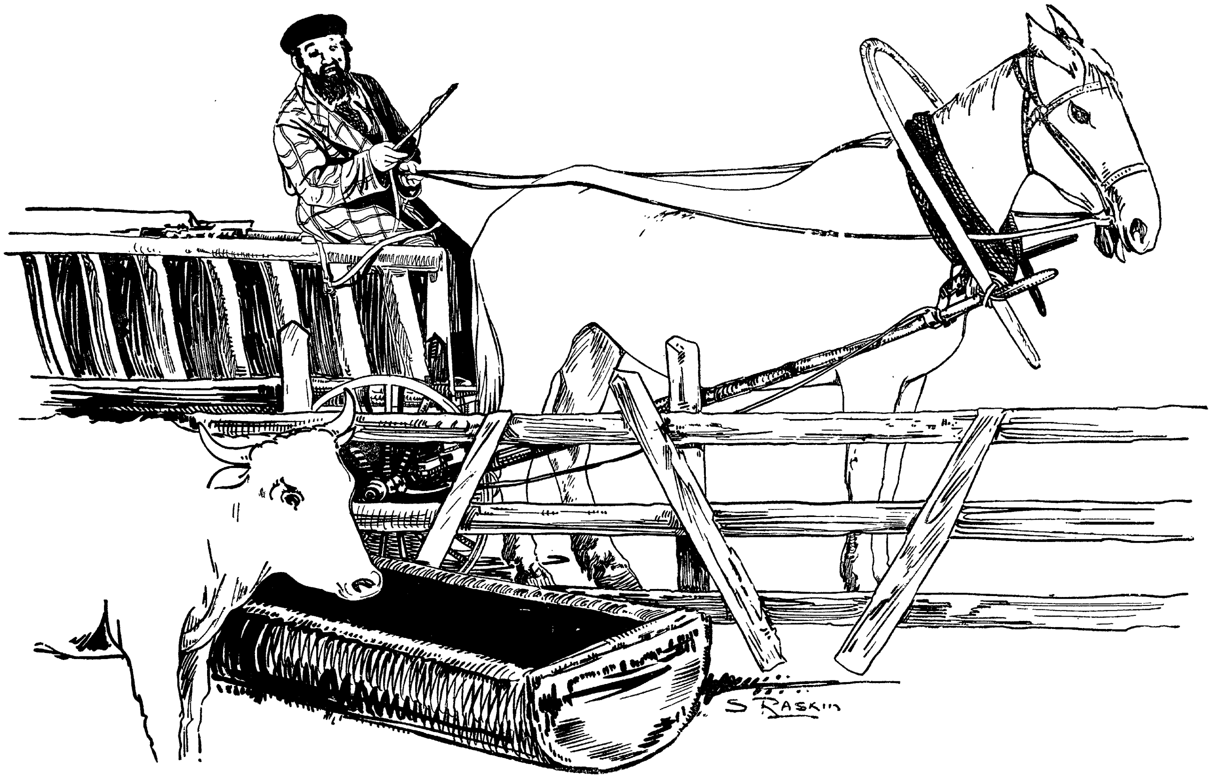
מיט שלום עליכמען איז שוואַרץ ווידער צוגעקומען צום עכטן קוואַל, פון וואַנען ער האָט געקאָנט שעפּן זיינע כוחות.

שלום עליכמס עכטער פאָלקס טאָן און רייכע פאָלקס שפּראַך, זיין גרויסער הומאָר, זיינע פאַרביקע פאָלקס טיפּן זיינען אַן אוצר פאַר דעם אידישן טעאַטער.

שוואַרץ דער שוישפּי־לער האָט אין שלום עליכמען געפונען אַ וואונדערבאַרן מאַטעריאַל דורך וועלכן ארויסצוברענגען זיינע איי־גענע כוחות. קיינמאָל האָט ער אזוי פיל ניט דער־גרייכט און זיך אזוי ניט דער־הויבן אַלס שוישפּילער ווי דורך שלום עליכמען. טביה דער מילכיקער, דוד שאַפּיראָ, שימעלע סאראקער זיינען די שענסטע אויסגעפאָרמירטע טיפּן אין שוואַרצס שוישפּי־לערישע קאַריערע.

דער אידישער קונסט טעאַטער האָט זיך אַנטוויקלט און גרויס געוואָרן. ער האָט אין הירשביינען און נאָך מער אין שלום עליכמען געקראָגן אַ געזונטן פונדאַמענט. עס איז געווען אַן אָנווייז, אויף וועלכן וועג שוואַרץ דאַרף שטעלן זיינע ווייטערדיקע טריט.

צו דעם אינהאַלטסרייכן ליטעראַריש־דראַמאַטישן מאַטעריאַל — וואָס האָט געקאָנט זייער גוט ארויסברענגען די שוישפּילערישע מעגלעכקייטן — האָט געפעלט די מאָדערנע טעאַטראַליש — סטילי־זירטע פאָרם, וואָס זאָל העלפן ארויסברענגען דעם גאַנצן אוצר, אַלע שטריכן און ניואַנסן פון טעאַטראַלע מעגלעכקייטן. שוואַרץ דער



טביה דער מילכיקער

געבוירענער טעאַטער קינסטלער האָט עס געפילט. דערפאַר זיין אומ־רו און זיינע פאַרשידענע פּרואוון. ער האָט זיך ניט אָפּגעשטעלט, נאָר געזוכט ווייטערע דערגרייכונגען.

דער לייכטער שוימענדיקער אָסיף דימאָוו האָט געקאָנט ווערן אַ גרויסער כח אינם אידישן טעאַטער. ער האָט איינפאַל, בליציקייט און טעאַטער סטיכיע. ער איז אָבער אַ צעברעקלטער, אַלץ איז ביי אים אומבאַשטימט ווי געקומען פון דרויסן. ער לעבט פון איינפאַל. פאַלט אים איין עפּעס איין אָריגינעלע זאַך ווי „בראָנקס עקספּרעס”, „שקלאַפן פון פאָלק” אָדער „ברויט” איז גוט, טאָמער ניט פאַרלירט ער זיין וועג זוכנדיק עפּעס אַ טעאַטראַלן אָנהאַלט.

דימאָוו דער אייראָפּייער איז געקומען צום אידישן טעאַטער אָנגעלערנט און באַוואוסט מיט פאַרשידענע טעאַטראַלישע דערגריי־כונגען, מיט אַן אויג פאַר עפעקט און מיט אַ לייכטן שפּילעוודיקן באַנעם. ער האָט צוגעגעבן אַ נייעם, אַ לייכטערן טאָן דעם אידישן טעאַטער. פון זיין געלערנקייט האָט דער אידישער קונסט טעאַטער אויך געלערנט. דימאָוו האָט אָפּגעשוואַכט די מורא פאַר ליטעראַטור און האָט אונטערגעשטראָכן די באַדייטונג פון דער טעאַטראַליש־שפּילעוודיקער זייט. ער, וועמענס נאָמען עס איז שוין געווען פאַר־בונדן מיט דער אייראָפּייאישער בינע האָט מיט זיין אויטאָריטעט געווירקט, אַז דער אידישער טעאַטער זאָל אויסברייטערן זיינע כוחות.

אָסיף דימאָווס „בראָנקס עקספּרעס”, אַ נייע געוואַגטע טעאַט־ריש סטיליזירטע פּיעסע, כאָטש ניט געשפּילט אין קונסט טעאַטער האָט מיט איר שפּילעוודיקער אָריגינאַלקייט אויך געהאַט אַ ווירקונג אויף דעם קונסט טעאַטער.

דימאָוו דער וועלטלעכער, דער טעאַטראַל, וואָס האָט זיך ניט שטאַרק געשראָקן פאַר דעם אָנגעשריבענעם וואָרט, פאַר דער ליטע־ראַרישער מאַיעסטעט, האָט געווירקט אויף שוואַרצן, וואָס האָט זיך יאָ געשראָקן פאַר דער ליטעראַרישער וואַגיקייט אינם טעאַטער.

עס איז געווען דער דימאָוו־אָנוויז וואָס האָט געהאָלפן אריינ־ברייננגען אַ לייכטערן, מער טעאַטראַלישן טאָן אינם קונסט טעאַטער.

אַן איינגאַרטיקן וויכטיקן טאָן דעם אידישן טעאַטער האָט אויך געגעבן משה נאַדיר.

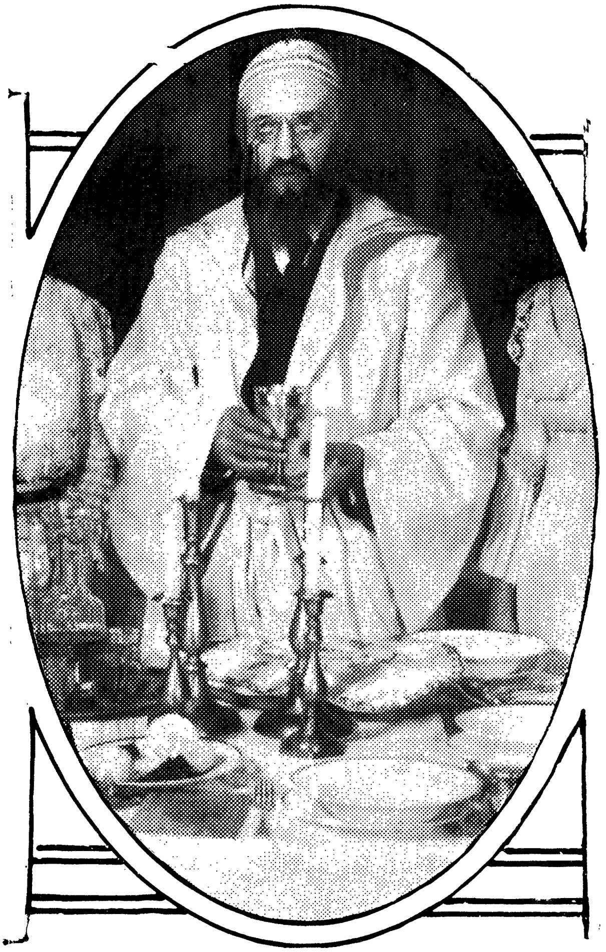
אָט דער בליציקער, טיפער און שמייכלענדער שריפטשטעלער מיט זײַן עקספּרעסיאָניסטישן סטיל, מיט זיין ליטעראַרישער שפּילעוו־דיקער מאַכט האָט געקאָנט דאָס געשריבענע וואָרט דערפירן צו יענער פיינער קינסטלערישער פאָרם אין וועלכן דער טעאַטער נויטיקט זיך. ער וואָלט געקאָנט דעם טעאַטער אַרויספירן אויף דעם בעסטן וועג אויף דעם וועג פון שפּיל און גראָטעסק. ער האָט דעם טאָן דער־פאַר.

בלויז צוויי פּיעסן נאַדירס, האָבן דערגרייכט צו דער בינע פון אידישן קונסט טעאַטער, „סוקסעס" און „דער לעצטער איד", און זיי האָבן געהאַט אַ גרויסע ווירקונג אויף דער אַנטוויקלונג פון דעם טעאַטער, ניט קוקנדיק דערויף, וואָס די ערשטע „סוקסעס", איז דראַ־מאַטיש שוואַך געבויט און סצעניש אומבאַהאָלפן.

משה נאַדיר האָט אַריינגעבראַכט דעם פיינעם שפּילעוודיקן טאָן אינעם טעאַטער און דערמיט רייכער געמאַכט און אויסגעברייטערט זיין ווייטערדיקן וועג. אין „דער לעצטער איד" האָט סיי נאַדיר מיט זיין ליטעראַריש־טעאַטראַלישער פאָרם, סיי שוואַרץ מיט זיין ליטעראַריש גראָטעסקער אויפפירונג אַרויסגעוויזן גרויס מייסטער־שאַפט.

מיט דער רעזשי פון משה נאַדירס „דער לעצטער איד" האָט שוואַרץ באַוויזן, אַז ער האָט די פעאיקייטן און דעם טאַלאַנט, צו ווערן אַ רעזשיסער פון ערשטן ראַנג. די רעזשי איז געווען אַ גאַנצע, אויסגעהאַלטן פון אָנהויב ביז דעם סוף. עס איז געווען אַ טעאַטראַ־ליש־סטיליזירטע פאָרשטעלונג, אין אַ קוביסטיש־גראָטעסקער פאָרם.

עס איז געווען אַ געוואַגטע אויפפירונג. ניט נאָר איז דאָ ניט געווען קיין סימן פון דעם אַקטואַליסטישן רעאַליזירונגס מעטאָד, וואָס דאַרף געבן אַ פאָרשטעלונג, ווי אין לעבן. עס איז אויך ניט געווען קיין סימן פון איבערלעבונגס פּראָצעס, קיין אילוזיע פון ערנסטע, דראַמאַטישע איבערלעבונגען. עס איז געווען אַ גאַנצע, פּלאַסטיש פאָרמירטע שפּיל פון אַ הויכער מדרגה. פאַר די טעאַטראַלן און טעאַטער מבינים איז די אויפפירונג, פון „דער לעצטער איד"



שווארץ אלס דוד שאַפּירא אין שלום עליכמס „שווער צו זיין אַ איד"

געווען אַ גרויסע איבעראַשונג. שווארץ דער רעזשיסער איז מיט אַמאָל גרויס געוואָרן.

אָבער ניט נאָר איז דער עולם ניט געווען דערוואקסן צו אַזאַ מין אויפפירונג, נאָר אויך די פּרעסע האָט זיך ארויסגעוויזן צו זיין טויב און בלינד פאר עפּעס אַ נייעם אויפטו אין אידישן טעאַטער. — אָט וואָס עס האָט געשריבן א. עפּשטיין, אין „טאָג" פון דעם עלפטן נאָ־ וועמבער, 1921:

„עס איז שווער צו זאָגן, וואָס אייגענטליך משה נאַדיר האָט באַצוועקט מיט „דער לעצטער איד". האָט ער אונז געוואָלט נאָכאַמאָל איבערצייגן, אז ער איז אַ וויצלינג, אז ער איז קלוג, גראַציעז, און וואוילגעריש? איז דאָך דאָס אַן ארויס־ געוואָרפענע ארבעט. אלע ווייסן עס סיי ווי סיי, און עס איז ניט נויטיק געווען, צו צעציען אַ הויפן וויצן אויף דריי לאנגע אַקטן. אָבער עס איז מעגלעך, אז אין דער אמתן האָט דער שרייבער געוואָלט פאר אונז עפּעס דערציילן אין דראמאַטישער פאָרם. מעגלעך, אז די טעמע האָט אים פארכאַפּט, און ער איז ניט בכוח געווען צו מאַכן פון דעם עטוואָס וויכטיקעס, ווערטפולעס, ווייל אויב עס איז דאָ עפּעס ניט געראָטענעס אין דראַמאַטישן זין, איז עס „דער לעצטער איד" פון משה נאַ־ דיר".

און עפּשטיין פרעגט מיט דעם טאָן פון אַ געוואַלדאוונעם אויטאָ־ ריטעט:

„וואָס וויל משה נאַדיר אונז דערציילן, אין „דער לעצטער איד?"

און עפּשטיין ענטפערט גלייך מיט זיכערקייט:

„אָט דאָס איז דאָך די געשיכטע, וואָס ער וויל אונז גאָר־ ניט דערציילן, עס מערקט זיך ניט, אז ער זאָל האָבן געזאָרגט פאר גאַנצקייט, פאר אַ צוזאַמענהאַנג, פאר אַ צענטער פון האַנדלונג. אַ פּאָר עפּעקטן, חכמות, לצנות, און דאָס אלץ".

„אויך דאָס שפּילן, איז געווען אין איינקלאנג, מיט דעם גאַנצן טאָן פון דער פאָרשטעלונג. פון אונטער יעדנס קער און דיר האָט זיך ארויסגעוויזן משה נאַדיר. מען האָט ניט גערעדט, נאָר געקוויטשעט, ניט געגאַנגען, נאָר אונטערגע־

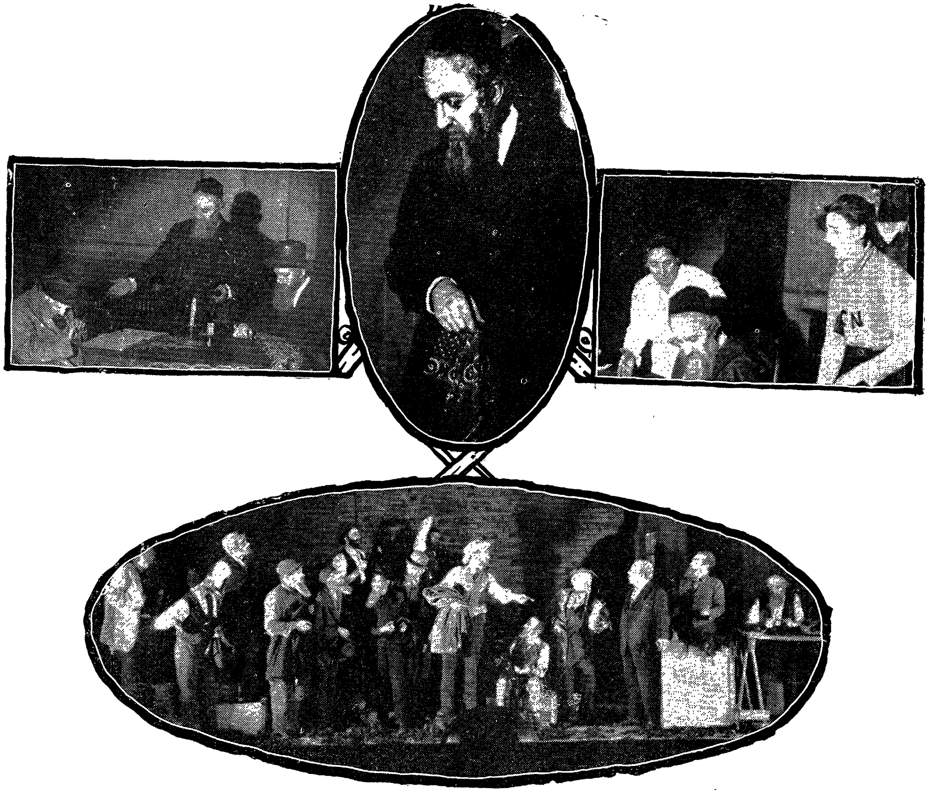
שפּרונגען. און עס האָט געמאַכט דעם איינדרוק, אז הילצערנע פיגורן דרייען זיך ארום פאר די אויגן. אָבער עס פאַלט אונז אפילו ניט איין, צו טאַדלען די ארטיסטן פאר זייער ארבעט. דאַכט זיך, אז אפילו גאָט אליין וואָלט קיין בעסערס ניט אויפ־געטאָן".

אין דער אָפּשאַצונג פעלט טעאַטער פארשטענדעניש און דאָס ביסל מבינות איז אַ פארעלטערטער באַגריף וועגן טעאַטער.

ה. לייוויק, וואָס איז געגאַנגען אויף דעם אַלטן ליטעראַריש־דראַ־מאַטישן וועג, האָט דעם קונסט טעאַטער בערייכערט דערמיט, וואָס ער האָט אריינגעבראַכט בילדער פון דער איצטיקער צייט. ער האָט אריינגעפירט נייע פּראָבלעמען, וואָס דאָס לעבן האָט ארויסגערופן. לייוויק, דער דיכטער האָט באַוויזן אז ער קאָן טיף ארינדרינגען אין די טראַגעדיעס פון אונזער לעבן. מיט זיינע ליטעראַריש רעאַליסטי־שע דראַמעס: „שמאַטעס", בעטלער", „קייטן" און „שאָפּ" האָט ער אויף אַ קינסטלערישן און שטאַרק דראַמאַטישן אופן אַנטפּלעקט פאַר־שידענע טראַגישע ווינקלען אין אונזער לעבן. עס איז דער אינהאַלט פון זיינע דראַמעס וואָס באַשעפטיקן זיך מיט די פּראָבלעמען פון אונ־זער מאָדערנעם לעבן וואָס האָבן אריינגעברענגט נייקייט אינם טע־אַטער. פון ליטעראַריש־דראַמאַטישן שטאַנדפּונקט איז לייוויק גע־ווען אַ גרויסער געווינס פאַר דעם קונסט טעאַטער.

די אַלע פאַרשידענע שרייבער און טעאַטער שעפער האָבן אויס־געברייטערט אַ וועג פאר שווארצן. ער האָט דורך זיי געהאַט אַ מעג־לעכקייט אויסצופּרובירן און אַנטוויקלען זיינע כוחות.

עס איז אָבער נאָך אַלץ ניט געווען קיין באַשטימטקייט אין זיין אַרבעט. עס האָט נאָך געפעלט די אויסערלאַכע פּלאַסטיש פאַרמאַטישע גאַנצקייט וואָס זאָל האַרמאָנירן מיט די אינערלאַכע אינהאַלטרייכע טעאַטראַלישע דערגרייכונגען.



סצענעס פון לייוויקס „שמאַטעס"

V

די אַנטוויקלונג

מאָרים שוואַרץ איז ניט נאָר אַ שוישפּילער — ער איז אַ טעאַטער־קינסטלער אין דעם פולסטן זין פון וואָרט.

אַ שוישפּילער איז באַגרענעצט. אַלעס וואָס ער קאָן אויפטאָן, איז אין די גרענעצן פון זיין ראָלע. זי קאָן אים געבן קלענערע, אָדער גרעסערע מעגלעכקייטן, אָבער איבער דעם טעאַטער, איבער דעם גאַנצן סכום פון טעאַטראַלן שאַפן האָט דער שוישפּילער ניט קיין דעה. אין דעם טעאַטער זיינען דאָ אַנדערע כוחות, וואָס ווירקן. עס זיינען דאָ דער מאַלער־דעקאָראַטאָר, דער מוזיקער, דער דראַמאַטורג און איבער אַלע — דער רעזשיסער.

אין דעם ביליקן, מעלאָדראַמאַטישן טעאַטער, וואו אַלץ גייט אויף די הויכע טענער, איז דער שוישפּילער די דאָמינירנדיקע קראַפט, ווייל ער איז דער שרייענדיקסטער פון אַלע. אַלץ ווערט אזוי צוגעשניטן אַז דער שוישפּילער זאָל קאָנען געבן דעם העכסטן קוויטש.

אין דעם בעסערן קינסטלערישן טעאַטער, וואו די שטילסטע טענער זיינען פּונקט אזוי וויכטיק, ווי די העכסטע; וואו די פיינע קינסטלערישע דעקאָראַציע גיט אויך צו אַ שטאַרקן און וויכטיקן טאָן צו דער פאָרשטעלונג, איז דער שוישפּילער אַ שטאַרק באַגרענצטער טייל פון דעם טעאַטער.

דער יונגער שוואַרץ, אין ווען עס האָט געשטראָמט אַ קוואַל פון שוישפּילערישע כוחות, האָט מיט דעם שפּילן אין אַ קונסט טעאַטער, געמוזט באַגרענצן זיינע אייגענע כוחות. אום ניט אָפּצוהאַקן זיך אליין די פליגל, האָט ער געהאַט איין אויסוועג: ווערן דער הויפּט פירער אינם טעאַטער, ווערן דער רעזשיסער; ניט שאַפן בלויז אין די גרעניצן פון זיין ראָלע, נאָר האָבן פאר זיך די גרויסע מעגליכקייטן פונם רעזשיסער. פאַר אַ רעזשיסער איז ווייניק אינטואיציע,

מאָריס שווארץ אלס דער ניעשעווער רבי און שארלאט גאָלדשטיין אלס מלכהלע זיין ווייב אין „יאָשע קאַלב".

קינסטלערישער חוש. ער מוז האָבן אַ קלאָרע פאָרשטעלונג וועגן דעם, וואָס ער טוט.

דאָס האָט שווארצן געפעלט.

דער אָרעמער אומוויסענדיקער אידישער אַקטיאָר, וואָס האָט געוואָלט אויפבויען אַ ניי טעאַטער קעניגרייך, איז געשטאַנען איינער אַליין אַ בלאָנדזשענדיקער און אומבאַשיצטער.

די קריטיק, די אינטעליגענץ, דער טעאַטער באַזוכער — אַלע האָבן אָפּט געשטערט די אַנטוויקלונג פון קונסט טעאַטער.

אַ סצענע פון גאָלדפאַדנס „כשופמאַכערן"

די קריטיק, אַליין אַ נאַאיווע, און פאַרפירטע, וואָס נעמט איר גאַנצע טעאַטער ערודיציע פון צופעליקע, ניט פאַרלעסלעכע קוועלן, שטערט אָפט דעם אידישן טעאַטער.

די פאַרשידענע מיינונגען וואָס ווערן אַרויסגעזאָגט וועגן טעאַטער ביי די גוים נעמען אונזערע קריטיקער אָן פאַר תורת משה און ווילן זיי אַרויפצווינגען אויף אונזער אידישן טעאַטער.

עס איז ניטאָ קיין מאָס, יעדע עקסצענטרישע מיינונג ווערט פערוואַנדלט אין אַ טעאָריע.

אַ טייל האָבן זיך אָנגעטשעפּעט אָן רעאַליזם; אַלץ וואָס איז ניט רעאַליסטיש אין טעאַטער, האָט ביי זיי ניט קיין ווערט. אַ טייל ווידער האַלטן רעאַליזם פאַר אַלט און פאַרשימלט, וואָס קיין

מאָדערנער מענטש טאָר ניט גיין זען. און זיי איבערטרייבן אָפּט ביז צום אַבסורד.

די בעסטע, די וויכטיקסטע, די געוואגסטע אויפפירונגען האָט מען אָפּט מאָל אַראָפּגעריסן. . ווען שווארץ האָט אויפגעפירט גאָלד־פאדנס „דאָס צענטע געבאָט", איינע פון די פיינסטע טעאטראליש־קינסטלערישסטע אויפפירונגען, איז אַ טייל פון דער אידישער פרעסע אים באַפאַלן. די קריטיקער וואָס האָבן געקוקט אויף דער אויפפי־רונג ווי אַ האָן אין בני אדם, האָבן זיך צעשריגן אויף שווארצן אויף די העכסטע טענער און געמאַכט דערפון אַש און בלאָטע.

אין „פאָרווערטס", נאָוועמבער דעם 19טן, 1926, האָט אב. קאהאן, צווישן אנדערעס געשריבן וועגן דער אויפפירונג אזוי:

„דיזן מאָל אָבער צו דער ערעפענונג, האָט מאָריס שוואַרץ זיך פארפלאָנטערט אין חשבון. זיין נייע פיעסע, די איבער־געמאַכטע גאָלדפאדנס „דאָס צענטע געבאָט", ענטהאַלט פּי־לייכט פינף און ניינציק פראָצענט משוגעת און אפשר פינף פראָצענט שטאָף פון דעם סאָרט, וואָס מען קאָן פארשטיין וואָס האָט אַ טעם און אַ זין. דער רעזולטאַט איז — עס איז ניט איינגענעם צו זאָגן; מען מוז דאָך אָבער זאָגן דעם אמת — אַן אָוונט פון לאַנגווייליקייט, וועלכע האָט דאַכט זיך צו זיך כמעט קיין גלייכן אין דער גאנצער געשיכטע פון אידישן טע־אַטער.

„סיי ווי סיי בלייבט אין קאָפּ אַ שרעקלאַכער מישמאַש פון עקלהאַפטע נעזער מיט עקלהאַפטע געשרייען און געפילדערס אָן טעם און אָן ריח. מען שרייט פון דער לופטן, מען קוויטשעט פון הויכע „סקעפאלדס", מען שפרינגט ווי זשאַבעס. עס באַ־ווייזט זיך אַ מענטש מיט צוויי פּאָר אויגן; אַ צווייטער נפש מיט דריי נעזער; עטלאַכע פארשוינען מיט אויסגעקנאָטענע הערנער, ניט די שוישפּילער, ניט דער עולם ווייס אויף וואָס פאר אַ וועלט מען איז.

„איך האָב אויבן געזאָגט אז עס איז געווען איין אָוונט פון שרעקלאַכער לאַנגווייליקייט און נודנעקייט, עס איז געווען אַסאַך ערגער ווי דאָס".

בלויז מיט „שרעקלעך לאַנגווייליק און נודנע" האָט זיך ווייזט אויס

אב קאהאן ניט געקאַנט באַרואיקן. און ער גיט צו: —

„עס איז געווען זייער שווער איינצוזיצן, מען האָט זיך פשוט געמוטשעט, און פאר די אויגן זענען געווען עקלהאַפטע געשטאַלטן פון „מאָנקיס" מיט צעדרייטע „מאָנקיי" פנימער פון פאַרזעעניש פון וועלכע דער קעניג פון די שדים וואָלט ניט געקאָנט אויסקלערן".

אינטערעסאַנט איז, אז וועגן דער זעלביקער אויפפירונג האָט דאָקטאָר מוקדוני געשריבן אין „מאָרגן זשורנאל" דאָס פאָלגענדיקע:

„אין דער דאָזיקער אויפפירונג זענען די טעאַטראַלע השגות אזוי שאַרף אזוי גרויס און אזוי ברייט, אז עס איז ממש זיך צו וואונדערן פון וואַנען האָבן זיי זיך גענומען צו אונז?

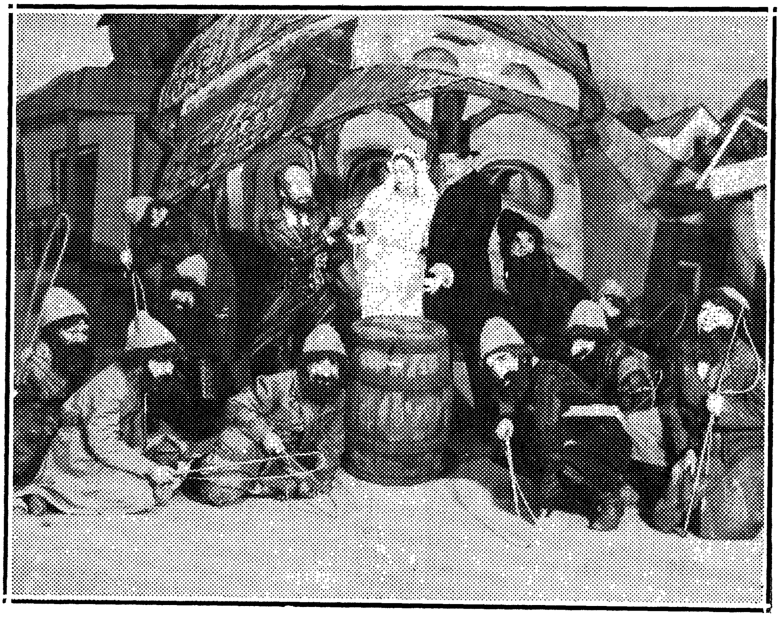
„אין דער אויפפירונג זעט איר פאַר זיך טעאַטער אין דער ריינסטער און ראַפינירטסטער פאָרם, איר זעט ריינעם שפיל אָן די שווערע פסולתן, וואָס האָבן זיך אָנגעהויפט אין טעאַטער, איר האָט פאר זיך די וואונדערלאכסטע צונויפשמעלצונג פון קריסטאַליזירטער שױשפּיל־קונסט, פון פיינסטער און דרייסטער מאָלערישער קונסט און פון שטראַלענדער, דערהויבענער און לוסטיק־שטיפערישער מוזיק.

מיט דער דאָזיקער אויפפירונג האָט דאָס קונסט־טעאַטער באַוויזן ווי הויך ער קאָן פליען און אויף וואָס פאר אַ הויך ער קאָן זיך האַלטן.

„און איך מוז מודה זיין, אז איך האָב זיך ניט פאָרגע־שטעלט אַז דאָס קונסט טעאַטער קאָן זיך האַלטן אויף אַזאַ טע־אַטראַלישער הויכקייט.

וואָרים דאָס וואָס מיר האָבן געזען אין קונסט טעאַטער איז שוין ניט פשוט טעאַטער, עס איז שוין ניט פשוטע טע־אַטראַלע טאָג טעגליכקייט, עס איז שוין גאָר שאַרפע ראַפי־נירטקייט, עס איז שוין טעאַטער פילאָזאָפיע, עס איז שוין טעאַטראַלע אצילות, עס איז שוין טעאַטראַלע אויבער חכמה.

מילא, דער איד, וואָס האָט געלייענט בלויז דעם „פאָרווערטס" האָט געוואוסט, אז ער טאָר ניט גיין זען „דאָס צענטע געבאָט" אין קונסט טעאַטער, ווייל עס איז פשוט „עקלהאַפט". דער איד, וואָס האָט געלייענט בלויז דעם „מאָרגן זשורנאל" האָט געוואוסט, אז ער



דאַרף און מוז גיין זען „דאָס צענטע געבאָט" אין קונסט טעאַטער, ווייל דאָרט וועט ער געפינען „טעאַטראַלע אויבער חכמה, טעאַטער פילאָזאָפיע, שאַרפע ראַפינירטקייט און טעאַטראַלע אצילות".

וואָס זאָל אָבער טאָן אַזעלכער, וואָס האָט געלייענט ביידע ציי־טונגען? דער האָט טאַקע ניט געוואוסט אויף וואָס פאַר אַ וועלט ער איז.

עס זיינען געווען אין קונסט טעאַטער שווערע מאָמענטן. דאָס וואָס אַ טייל פון די קריטיקער האָבן אָפטמאָל ניט אָפּגעשאַצט און צונישט געמאַכט שווערצם אַרבעט, האָבן זיי דורך דעם געבראַכט שאָדן דעם קונסט טעאַטער און אַריינגעבראַכט אַ כאַאָס אין זיין אַרבעט.

אַלע מאָל נאָך אַ גרויסן אויפטו, וואָס איז ניט אָפּגעשאַצט גע־וואָרן, האָט שווארץ נאָכגעגעבן און געמאַכט אַ שריט צוריק. נאָך

משה נאַדירס „דער לעצטער איד" האָט ער אויפגעפירט „לאַנדסלייט" פון בערקאָוויטשן, אַ שוואַכע ליטעראַרישע שטייגער־דראַמע, און נאָך „דאָס צענטע געבאָט" איז געשפּילט געוואָרן „מענדל ספּיוואַק" פון יושקעוויטשן. אַ דראַמע מיט וועלכע שוואַרץ האָט געוואָלט צו־פרידן שטעלן די אָנהענגער פון רעאַליזם אין טעאַטער.

דער קונסט־טעאַטער האָט אויך געליטן פון דעם אינטעלי־גענט. דער אידישער אינטעליגענט, וואָס לעבט זיך אוים אין דער אידישער שפּראַך, איז אין טעאַטער ענינים ניט געווען זייער באַהאַוונט, נאָר אַנשטאָט אַ מעלאָדראַמע האָט ער געוואָלט אַ דראַמע און אַנ־שטאָט שונד האָט ער געוואָלט ריינע ליטעראַטור. ער האָט געפאָדערט אַז אין דער דראַמע זאָל זיין האַנדלונג, קאָנפליקטן און אַ קלימאַקס. עס זאָל זיין מיט אַ סיסטעם; אַרויף, אַרויף, ביז צום קלימאַקס און נאָכדעם אַראָפּ; לויט אַלע דראַמאַטישע כללים וואָס זיינען אויסגעאַרבעט געוואָרן נאָך מיט טויזנטער יאָרן צוריק. דער אידישער אינ־טעליגענט איז ניט געגאַנגען אין טעאַטער אַריין מיט אַ ליידיקן קאָפּ. ער האָט קודם דורכגעלייענט די דראַמע, וואָס מען שפּילט, כדי צו וויסן צו מען גאַנוועט ניט אַראָפּ חלילה עפּעס. ער האָט אויך פריער דורכגעלייענט די קריטיק. נאָך איידער ער איז געגאַנגען אין טע־אַטער אַריין האָט ער שוין געוואוסט אַלע מעלות און חסרונות פון דער דראַמע. אין טעאַטער אַריין איז ער בלויז געגאַנגען זיך איי־בערצייגן, צי עס שטימט ריכטיק. אַ חוץ דעם האָט ער נאָך גע־וואָלט עפּעס אַרויסטראָגן פון טעאַטער. נאָכן שפּילן האָט ער שטענ־
[illegible]

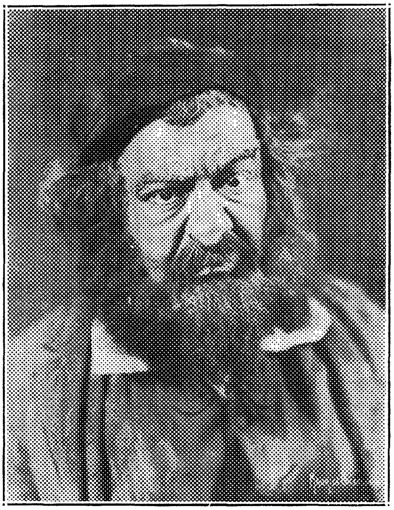
פאַר דעם סטערעאָטיפּישן שילער איז דער גאַנצער קינסטלערי־שער געווען ניט געווען אַזוי וויכטיק ווי דאָס וואָס ער דאַרף עפּעס לערנען.

אַזאַ בליק אויף טעאַטער — און פון דעם בעסערן עלעמענט, וואָס איז נאָך געווען באַגלייט מיט אַ היבש ביסל עקשנות איז אויך געווען אַ שטערונג פאַר דעם קונסט טעאַטער.

און די מאַסן, וואָס זיינען דערצויגן געוואָרן אין די שונד טע־אַטערס, זיינען זיכער ניט געווען באַגייסטערט פאַר דעם קונסט טע־אַטער, אויב אימיצער פון זיי איז געקומען צו אַ פאָרשטעלונג האָט ער שוואַרצן פאַרשאָלטן די יאָרן. מען קאָן ניט מיט זיכערקייט וויסן,

וואָס אין אידישן קונסט טעאַטער האָט מען מער געהערט, קללות צו אַפּלאָדיסמענטן.

און דאָס ערגסטע איז וואָס דער קונסט טעאַטער מוז אָנקומען



איזידאָר קעשיר אלס אלקנה קברן אין „יאָשע קאַלב"

אויך צו די דאָזיקע מאסן. בלויז אויף דער אינטעליגענץ, קאָן זיך אין ניויאָרק אַ אידיש טעאַטער ניט האַלטן.

שוואַרץ האָט געהאַט די שווערע אויפגאַבע, ער האָט באַדאַרפט דערציען אַן עולם פאַר דעם קונסט טעאַטער.

ווען ניט שוואַרצעס אויסערגעוויינלאַכע ענערגיע און שטאַרקע ווילנסקראַפט, וואָס זיינען בייגעשטאַנען די אַלע שטערונגען, וואָלטן מיר וואַרשיינלעך היינט קיין אידיש קונסט טעאַטער אין אמעריקע ניט געהאַט. עס האָט אין שוואַרצן געטליעט דאָס פייער פון פאָלקס כוחות, וואָס האָט זיך געריסן צו טעאַטראַלן אויסדרוק. און וואָס איז געווען שטאַרקער פון אַלע שטערונגען.

דער אמתער טעאַטער קינסטלער זוכט צו באַשאַפן אויף די ברעטער פון דער בינע אַ טעאַטראַלישע סימפאָניע, פונקט ווי דער מוזיקער, אין דער מוזיק.

אָבער ווי אַזוי? פון וואָס פאַר אַ מאַטעריאַלן זאָל עס געשאַפן ווערן? וועלכער וועג איז דער בעסטער?

דאָס זיינען פראגן וואָס מאַטערן יעדן קינסטלער. איבערהויפט דעם טעאַטער קינסטלער, וואָס האָט צו טאָן מיט אַזאַ העכסט קאָמפליצירטע קונסט, ווי טעאַטער איז.

דאָס אידישע פאָלקס לעבן פון אונזער נאָנטסטער פאַרגאַנגענהייט, וואָס איז אַזוי עקזאָטיש רייך און וואָס איז אַזוי אויסטערליש אין אַלע הינזיכטן, איז אַ געבענטשטער מאַטעריאַל פאַר טעאַטער. דאָס האָבן פערשטאַנען אפילו די שונד שרייבער. זיי האָבן אָבער אַלץ געוואָלט דערגרייכן מיט צוגעקלעפטע בערד און מיט נאַרישע מאַניערן, און דורך דעם פאַרביליקט דעם בעסטן מאַטעריאַל.

שוואַרץ האָט אין אָנהויב געמיינט — אורטיילנדיק לויט דער גרויסער צאָל איבערזעצונגען וואָס ער האָט געשפילט — אַז אום אויפצובויען אַ קונסט טעאַטער דאַרף מען אים ארויסרייסן פון דער אידישער סביבה. ער האָט געוואָלט אויפבויען אַ אידיש קונסט טעאַטער דורך אייראָפּעאיזירן אים. באַלד דעם ערשטן יאָר ווען דער טעאַטער האָט אָנגעהויבן צו עקזיסטירן, האָט ער אויפגעפירט: פון בערנאַרד שאָו, שילער, איבסען, טאָלסטאָי, שניצלער, זודערמאַן, אַנדרעיעוו, אָסקאר ווײַלד, סטרינדבערג און פשיבישעווסקי. אַזאַ גרויסע צאָל ניט אידישע שריפטשטעלער.

דאָס איז געווען אַ פאַלשער וועג, ווייל אַחוץ דעם וואָס אַ טעאַטער וואָס שפילט אייראָפּעאישע פיעסן פון אַ פרעמדן גויאישן לעבן קאָן ניט ווערן אַ אידיש קונסט טעאַטער, קאָן ער זיך אויך ניט פערגלייכן מיט די אַנדערע אייראָפּעאישע טעאַטערס וואָס שפילן די זעלביקע פיעסן.

דער איינציקער און בעסטער וועג, ווי אַזוי צו בעשאַפן אַ אידיש קונסט טעאַטער איז מיט דער הילף פון די נאַציאָנאַלע אוצרות און איינגעבוירענע אייגנשאַפטן פון פאָלק. פון דעם שטייגער לעבן, פון דעם אייגנטימלאַכן טאָן און ריטם פון פאָלק שאַפט זיך זיין טעאַטער פאָרם.

ביז שוואַרץ איז געקומען צו דעם, צו פאַרשטיין וועלכער עס איז דער בעסטער וועג, האָט גענומען צייט.

פּסיכאָלאָגיש, איז שוין גרייט געוואָרן אַן אָרט פאַר אַ מענטשן וואָס זאָל אַרויספירן דעם אידישן טעאַטער אויף אַ נייעם וועג; שוואַרץ איז געקומען אין דער פּאַסענדער צייט. די אַלטע מעלאָ־דראַמאַטישע נאַאיווע מאָראַל דראַמעס מיט די קינדישע אַפּערעטעס האָבן שוין געהאַט דערעסן דעם עולם. שוואַרץ האָט זיך אָבער בעדאַרפט גוט צוגרייטן, ראוי זיין צו פאַרנעמען אַזאַ בכבודיק פּלאַץ. ער האָט בעדאַרפט אַסאַך לערנען אום צו ווערן ניט בלויז אַ כח, נאָר אַ באַוואוסטזיניקער כח אינם אידישן טעאַטער; ווען ניט וואָלטן אַלע זיינע פעאיקייטן פאַרלוירן געגאַנגען. זיין אומוויסנקייט איז געווען אַ גרויסער שטיין אין וועג וואָס וואָלט אים געקאָנט אומוואַרפן. ער האָט אָבער אויך דאָס בייגעקומען. ער האָט געלערנט מיט אַזאַ אינטענסיוויטעט, מיט אַזאַ פיבערהאַפטיקער פלייסיקייט, אַז ער איז היינט איינער פון די באַוואוסטזיניקסטע טעאַטראַלן אויף דער אידישער גאַס.

שוואַרץ האָט געהאַט אַ שווערע אויפגאַבע. די שווערסטע פּראָבלעם פאַר אים איז געווען; געבן דעם טעאַטער אַ אידיש טעאַטראַלע פאָרם.

דער אידישער טעאַטער איז פּלאַסטיש געווען כמעט ווי פאָרמלאָז. די גאַנצע פאָרם איז רעדוצירט געוואָרן צו דער שטים און מימיק פון שוישפּילער. איז דער שוישפּילער געווען אַ גוטער, רייך אין שטים און אין מימיק, איז די פאָרם געווען טעאַטראַליש רייכער, מיט אַ שלעכטן שוישפּילער איז אויך דער מינימום פון פאָרם פאַרשווינדן. אַלע איבעריקע זאַכן: דער געבוי פון דער בינע, די דעקאָראַציע, דער קאָסטיום, דער גרים, דער ריטם, די באַטאָנונגען זיינען געווען פאָרמלאָז, צופעליק און קינדיש.

אַ מינימום פון אידישער פאָרם איז דערגרייכט געוואָרן אינם טעאַטער נאָר דאַן, ווען מען האָט פאָרגעשטעלט אַ איד פון היינט. דער שוישפּילער, אליין אַ טיפּישער איד פון היינט, האָט אומבאַוואוסטזיניק, מיט זיינע צופעליקע באַוועגונגען און מאַניערן, אַריינגעברענגט עפּעס פון דער איצטיקער אידישער פאָרם. האָט מען אָבער

באַדאַרפט פאַרשטעלן אַ אידן פון נעכטן, מיט וועמען דער אַקטיאָר איז ניט געווען אידענטיפיצירט און ער האָט בעדאַרפט אָנווענדן זיין פאַנטאַזיע איז שוין די פאַרשטעלונג געווען, ניט מער ווי איין אומ־געלומפערטע קאַריקאַטור. די עם הארצות האָט ארויסגעשריגן פון אַלע ווינקלען.

שוואַרץ האָט בעדאַרפט שאַפן אַ יש מאין, עפּעס פון גאָרניט.

ער האָט אויך בעדאַרפט דעם אידישן טעאַטער גייער, אפילו דעם בעסערן, עפענען די אויגן, ער זאָל קוקן און זען די שפּיל פון פארבן, וואָס וויקלט זיך פאַנאַנדער און באַוועגט זיך אויף דער בינע.

פערציק אנא אפל

VI

מאָדערנער טעאַטער

דאָס ספּעקטאַקולערע אינם טעאַטער, דאָס טעאַטראַלישע, וואָס איז פאַרבונדן מיט דער מאָלערישער זייט; דאָס דעקאָראַטיווע און אַרכיטעקטאַנישע; דאָס צום אויג אַפּעלירענדיקע, וואָס איז אַזוי דאָמינירנדיק אינם טעאַטער, — דאָס איז געווען דאָס טונקלסטע ווינקל אין אידישן קונסט טעאַטער. שוואַרץ האָט עפּעס געזוכט אין דער פינסטער. ער האָט שוין געוואוסט, אַז אין אַ קונסט טעאַטער קאָנען די בינע און די אויסשטאַטונג ניט זיין עפּעס אַ נעבן זאַך, וואָס דאַרף בלויז נוצן דעם אַקטיאָר וואו צו שטיין, וואו צו זיצן און וואו צו טאָן אַנדערע זאַכן, וואָס אים זענען נויטיק. ער האָט געוואוסט, אַז אָט אין דעם גאַנצן ספּעקטאַקולערן טייל פונם טעאַטער דאַרף זיין סטיל, דאַרף זיין אַ קינסטלערישע אויפפאַסונג, דאַרף זיין שעפערישקייט.

נייע פּראָבלעמען זענען אויסגעוואָקסן אומעטום אויף דעם וועג פון בינע אויסשטאַטונג. דער מאָלער, וואָס איז אין אַלטן טעאַטער געשטאַנען אָן אַ זייט, וואָס האָט געהערט בלויז צום טעכנישן טייל, איז אַרויסגערוקט געוואָרן צום פאָדערגרונט, איז געוואָרן אַ קינסטלערישער כח.

פריער, ווען מען האָט בעדאַרפט אַ וואַלד אויף דער בינע, וואָלט פאַרשטענדלעך בעסער געווען, ווען מען קאָן האָבן אַן עכטן וואַלד, נאָר אַזוי ווי דאָס איז אוממעגלעך, האָט דער מאַלער באַדאַרפט אויסמאָלן ביימער געטריי צו דער ווירקלעכקייט וואָס זאָלן שאַפן די איליוזיע פון אַ וואַלד. מען האָט פּונקט אַזוי גוט און נאָך מיט מער עפעקט געקאָנט אוועקשטעלן אַ פּאָר אמתע ביימער.

שוואַרץ אַליין האָט אַמאָל ביי הירשביינס אַ פּיעסע, וואו עס האָט בעדאַרפט זיין אַ וואַסער, געמאַכט אַן אמתדיק וואַסער אויף

דער בינע, און ער האָט זיך געלאָזט שווימען אין מיטן שפּילן. דאָס האָט געזאָלט זיין אַ קינסטלערישער עפעקט. פאַרשטענדלעך, אַז ער האָט ניט דערגרייכט זיין ציל.

דער מאָדערנער טעאַטער, וואָס וויל אויסנוצן אַלע טעאַטראַלע מעגלעכקייטן, וואָס זיינען דאָ אינם טעאַטער, האָט דערזען די גרויסע מעגלאַכקייטן, וואָס זענען דאָ אין דער דעקאָראַציע, אין דעם געבוי פון דער בינע, אין דער אויסשטאַטונג. אויב אַ פאָרשטעלונג גייט מען זען, אויב דער טעאַטער אַפּעלירט צום אויג, זאָל עס שוין גע־זען ווערן אין דער פולסטער קינסטלערישער קראַפט. דער מאַלער איז אַזוי אַרום דערהויבן געוואָרן, אַז ער איז טיילמאָל, ווען עס איז געווען נויטיק פאַר דעם מאַלערישן עפעקט, געווען דאָמינירנד. כדי צו שאַפן גאַנצקייט אינם בילד האָט זיך דער שוישפּילער געמוזט צופּאַסן צו דער מאַלערישער אויפפאַסונג. דער קאָסטיום האָט זיך מערער געמוזט צופּאַסן צום בילד, ווי צום כאַראַקטער. אפילו די אַקטיאָרישע באַוועגונגען האָבן זיך אָפטמאָל געמוזט אונטערוואַרפן דער קאָנטראָל פונם מאַלער.

פאַרשטענדלעך, אַז עס זענען וועגן דעם פאַראַן פאַרשידענע מיינונגען אין אויפפאַסונגען, אַ טייל האָבן עס געפירט צו ווייט, צו עקסטרעמס. זיי האָבן שוין געוואָלט פון טעאַטער מאַכן אַ בילדער אויסשטעלונג, אָדער ווי גאָרדאָן קרעיג, אַ מאַריאָנעטן שפּיל.

דאָס פּראָבלעם אינם נייעם טעאַטער איז, די סתירה צווישן דעם דינאַמישען און סטאַטישן. שוישפּיל, דראַמע, איז דינאַמיש. מאַ־לעריי, דעקאָראַציע איז סטאַטיש. דער טעאַטער איז אין זיין וועזן דינאַמיש. עס איז אַ קונסט, וואָס לעבט, וואָס אַנטוויקלט זיך און באַ־וועגט זיך אין דער צייט ווען זי שאַפט זיך, דער נייער טעאַטער וויל אין דער דעקאָראַציע און אין דער גאַנצער אויסשטאַטונג אריינברענגען אָט דעם דינאַמישן עלעמענט.

די קאָנסטרוקטיווע בינע, די דעקאָראַציע פון דריי דימענסיעס, דאָס לויפן און שפּרינגען פון דעם אַקטיאָר און פון די גרופּן אַנטייל־נעמער, וואָס האָט גאָר ניט צו טאָן מיט דעם אינהאַלט, האָט אָבער צו טאָן מיט דער אידייע, צו געבן אַ האַרמאָנישע גאַנצקייט פון אַ סטיליזירטער דינאַמישער פאָרשטעלונג.

פייערען, אויסערלעכע, פרעמדע און ווייטע, האָבן געלאַקט און

סצענעס פון גאָרדינס
„רעוויזאָר"

אויבן: מאָריס שווארץ, חנה אפעל און בערטא גערסטין; רעכטס: משה שטראַס־בערג, מאָריס שווארץ און מוני ווייזענ־פריינד; לינקס: אין מיטן ל. סניעגאָוו אלס גאראדניטשי

פון אונטן: בן צבי בּאראטוו אלס א קריגס אָנפירער אין „יאָזעפוס"

געצויבערט שווארצן. סטאַניסלאַווסקי מיט זיין רעאַליזם; רייג־האַרדט מיט זיין מאָדערניזם, און די פארשידענע גאַסטראָלירענדיקע טעאַטערס, מיט זייערע מאָדערנע טעאַטראַלישע סטיליזירטע אויפ־פירונגען האָבן געווירבלט אין שווארצעס מח. קעגן זיי איז געשטאַנען דער ספּעציפיש אידישער טעאַטער גייסט, וואָס לעבט און ציט זיין יניקה פון פורים שפּילער לץ און בדחן, וואָס האָט ניט געלאָזט דאָס פרעמדע אריינדרינגען אזוי ווי עס איז, מיט דעם גאַנצן אָפּגעפרעמדטן קלאַפּערגעצייג.

שווארץ האָט גענומען צו הילף מאַלער־דעקאָראַטאָרס מיט דער־פארונג, מיט קינסטלערישן פאַרנעם. אָבער ניט שווארץ און ניט די מאַלער האָבן געהאַט אַ באַשטימטע אויפפאַסונג. עס איז געווען שווער צו געפינען אַ וועג צו דעם נויטיקן אידיש־טעאַטראַלישן סטיל.

מען האָט אימיטירט, מען האָט נאָכגעמאַכט, עס האָט אָפט ניט האַרמאָנירט. — דאָס פרעמדע, וואָס מען האָט געוואָלט אריין ברענ־גען אין אידישן קונסט טעאַטער. די אויסערלעכע פאָרם, מוז אַרויס־וואַקסן פון דעם אינערלעכן גייסט פונם טעאַטער.

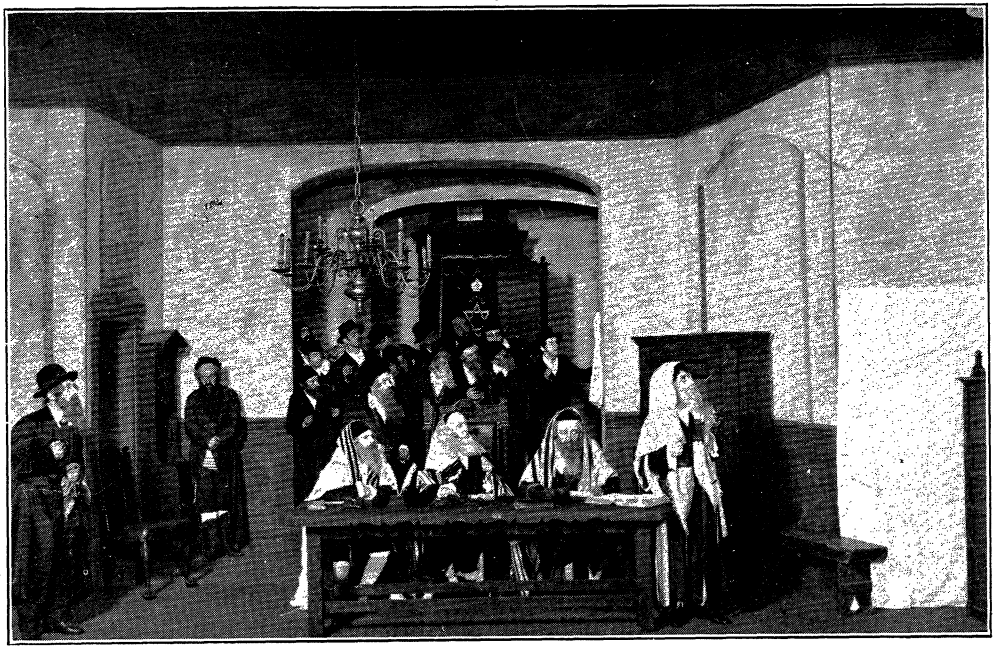
אידיש מוז זיין, ניט בלויז דער שוישפּילער, די דראַמע, נאָר אויך די דעקאָראַציע, דער בינע געבוי און די גאַנצע אויסשטאַטונג.

דאָס אידישע לעבן, וואָס איז אין דער ווירקלעכקייט ניט גאַנץ, וואָס ווערט צעריסן פון דער גויאישער סביבה, פון די פרעמדע שפּראַכן און קולטורן און פון אונזער אייגענער אָפּגעפרעמדקייט, זוכט גאַנצקייט אין טעאַטער.

פאַר אַנדערע פעלקער איז דער טעאַטער בלויז איינער פון די פילע אויסדריקן פון זייער לעבן, דערפאַר מוז זייער טעאַטער ניט האָבן דוקא אַ באַשטימטן נאַציאָנאַלן אויסדרוק, זייער נאַציאָנאַל לעבן האָט גענוג אַנדערע מעגלעכקייטן.

ביי אונז איז דער טעאַטער ניט אַ טייל, נאָר כמעט דאָס איינ־ציקע מיטל, ווי אזוי אונזער אידיש לעבן קאָן אין זיין פולער גאַנצ־קייט קומען צום אויסדרוק, ווי אזוי אונזערע נאַציאָנאַלע כוחות קאָנען שעפּפעריש אויפגעלעבט ווערן. דערפאַר קלאַמערט זיך אונזער טעאַטער ארום דער פערגאַנגענהייט, ווייל דאָרט געפינט ער מער גאַנצקייט, מער אויסדרוק פאַר זיינע קינסטלערישע מעגלעכקייטן.

דער בעסטער ביישפּיל דערפאַר איז דער גרויסער דערפאָלג פון



די דין תורה סצענע אין „דבוק"

אנסקים „דער דבוק״, פון אַשם „קידוש השם״ און פון זינגערס „יאָשע קאַלב״. ניט אַלע האָבן דאָס פערשטאַנען.

עס איז אומפארשטענדלעך, ווי אזוי לעאָן קאָברין, וואָס האָט אליין אזוי פיל בייגעשטייערט צו דער אידישער דראַמע און צום אידישן טעאַטער, האָט געקענט אזוי שלעכט אויפנעמען אַזאַ וואונ־דערבאַרע אידישע דראַמע, ווי „דער דיבוק״.

וועגן „דיבוק״ האָט אַמאָל קאָברין געשריבן אין „טאָג״ (פון 3טן נאָוועמבער, 1921) אזוי:

„נעמען מיר, צום ביישפיל, דעם „דבוק", מיט מיין גאַנ־צער אַכטונג צו דעם פארשטאָרבענעם אַנסקי איז ער דאָך קיינ־מאָל קיין דראַמאַטורג ניט געווען, און זיין „דבוק" איז ניט קיין דראַמאַטיש ווערק.

„די אַקטיאָרן האָבן דאָרט ניט וואָס צו שפּילן... זיי גלאָצן מיט די אויגן און דעקלאַמירן האַלב אין דער שטיל... טאָן דאָס אויך דאָרט די סטאַטיסטן ניט ערגער איידער די אַקטיאָרן.

„אזוינע פּיעסן האַלט איך זענען איין אומגליק פאַר דער בינע... אַן אומגליק פאר דעם אַקטיאָר וואָס שטאַרבט אין זיי אָפּ, און איין אומגליק פאר אונזער בעסערן טעאַטער, ווייל סוף כל סוף פארטרייבן זיי דעם עולם אין די שונד טעאַטערס".

מיט אַזעלכע מיינונגען וועגן טעאַטער איז ניט קיין וואונדער וואָס קאָברין האָט נאָך פארהעלטנישמעסיק גאנץ פרי אָפּגעטראָטן פון דעם טעאַטער וואָס איז שוין געגאַנגען אויף גאנץ נייע וועגן.

VII

אַנדערע טעאַטערס

כמעט אין דער זעלבער צייט, ווען דאָ אין אַמעריקע האָט זיך געשאַפן דער קונסט טעאַטער, האָבן זיך נאָך אין צוויי גרויסע אידישע צענטערס געשאַפן צוויי טעאַטערס. איינער אין פּוילן, די „ווילנער טרופּע". און איינער אין סאָוועטן פאַרבאַנד, „דער אידישער קאַמער טעאַטער". יענע צוויי טעאַטערס זענען געווען אין אַ פּיל בעסערער לאַגע, ווי דער קונסט טעאַטער אין אַמעריקע.

דער גרויסער און אומדערוואַרטעטער דערפאָלג פונם „דיבוק", האָט די „ווילנער" אַוועקגעשטעלט אין אַן אויסנאַם גוטער לאַגע. די „ווילנער טרופּע" איז פּלוצים געוואָרן די סאַמע גרעסטע דערגרייכונג אינם אידישן טעאַטער. דער דערפאָלג פון „דבוק" האָט פאַר די אומבעקאַנטע שוישפּילער געשאַפן אַ גרויסן נאָמען און דעם רעזשיסער, דוד הערמאַנען, געמאַכט וועלט באַרימט.

דער אידישער קאַמער טעאַטער אין מאָסקווע, וואָס ווערט פינאַנסירט פון דער רעגירונג, איז גאָר געווען אין אַ פּריווילעגירטער לאַגע. דאָס איז דאָס ערשטע מאָל אין דער געשיכטע פון אידישן טעאַטער, אַז מען זאָל ניט דאַרפן מורא האָבן פאַרן פּובליקום, מען זאָל קאָנען פריי, אָן שום זאָרג, מיט דער הילף פון דער רעגירונג שאַפן אַ אידיש קונסט טעאַטער. די איינציקע זאַך, וואָס זיי האָבן בעדאַרפט טראַכטן, איז געווען וועגן די קינסטלערישע דערגרייכונגען. פאַר דעם „קאַמער טעאַטער" איז דער פּלאַץ — דאָס רוסישע לענינגראַד וואו ער האָט זיך געגרינדעט און דערנאָך מאָסקווע מיט זיינע גרויסע קינסטלערישע אויפטואונגען אויף דעם טעאַטער געביט געווען גאָר אַ גרויסער געווינס.

אין דריי באַזונדערע אידישע צענטערס, אונטער גאַנץ פאַרשידענע אומשטענדן, האָבן זיך געשאַפן דריי אידישע קונסט טעאַטערס

אונטער דער אָנפירערשאַפט פון דוד הערמאַן, א. גראַנאָווסקי און מאָרים שווארץ. פון די דריי איז שווארץ דער אָריגינעלסטער און שעפערישסטער. גראַנאָווסקי איז דער באוואוסטזיניקסטער און דער טעאַטראַלישסטער, הערמאַן איז דער אידישסטער.

שווארץ איז געווען אין דער ערגסטער לאַגע. ער האָט אליין בעדאַרפט ניט נאָר זאָרגן פאר דער קינסטלערישער זייט, נאָר אויך פאר דער פינאַנציעלער זייט. דאָס איז אַ שווערע און מיזעראַבעלע לאַגע פאר אַ קינסטלער. ער האָט ניט געהאַט קיין באַשטימטן וועג און ניט געוואוסט, ייאָס צו טאָן מיט זיינע שעפערישע כוחות, און ער האָט ניט געהאַט קיין וועג ווייזער, ביי וועמען צו לערנען.

גראַנאָווסקי האָט געהאַט פאר זיך אַ גרויס און רייך פעלד פון רוסישע קונסט טעאַטערס, וואָס האָבן מיט זייערע טעאַטראַליש קינסט־לערישע אויפטואונגען איבערגעשטיגן אַלע טעאַטערס אין דער וועלט. ער האָט זייערע אויפטואונגען בעדאַרפט בלויז איבערפלאַנצן אויף דעם אידישן געביט, צופאַסן עס צום אידישן טעאַטער, און צום אי־דישן זשאַנר.

דאָס האָט ער געקאָנט אויסגעצייכנט.

דוד הערמאַן האָט געהאַט נאָך אַ גרינגערע אויפגאַבע. דער „דבוק" האָט זיך געגויטיקט אין איינעם וואָס איז דורכאויס אידיש, אין איינעם, וואָס זאָל קאָנען אַרויסברענגען דעם גאַנצן פאָלקלאָרישן, לעגענדאַרישן און אידישן חן, וואָס איז דאָ אינם „דבוק".

דוד הערמאַן האָט דאָס גוט געקאָנט.

מאָרים שווארץ, דער אָריגינעלסטער און שעפערישסטער, איז געווען דער הילפלאָזסטער. זיינע אָריגינעלע קינסטלערישע אויפטואונגען זיינען אָפט פארלוירן געגאַנגען אין דעם באַרג טעותים, וואָס ער האָט געמאַכט.

שווארץ האָט געזוכט די אורזאַך פון דעם דערפאָלג פון יענע צוויי טעאַטערס. דער דערפאָלג פון די ווילנער מיט דעם „דבוק" איז פאר אים געווען ווי ער האָט געמיינט — פארשטענדלעך, ער ליגט אין דער פיעסע. האָט ער גענומען אויך אין אַמעריקע אויפפירן דעם „דבוק". און מערקווירדיק, דער דערפאָלג איז ניט געווען קיין גרוי־סער. ווען די ווילנער טרופּע איז געקומען מיט צוויי יאָר שפּעטער,

האָט זי געהאַט אַ פּיל גרעסערן דערפאָלג מיט אַסאַך אַן אָרעמערן שױשפּילערישן מאַטעריאַל. אָן צװײפל, דאָס האָט געהאַט צו טאָן מיט דער רעזשי. שװאַרץ דער פּלאַסטיקער, דער קינסטלער פון שאַר־פער פאָרם, דער װערסאַטילער בינע קינסטלער איז אַ פרעמדער אין יענע שװעבנדיקע שאָטן בילדער. ער קאָן ניט אַרײנדרינגען אין יע־נעם פאַרהיפּנאָטיזירנדיקן חלום צושטאַנד־שטימונג, װאָס איז נױטיק פאַר אַזעלכע מיסטיש לעגענדאַרישע דבוק אױפפירונגען. ער האָט געלערנט פון זײנע אױפפירונגען פון אַנסקים „דבוק", פון פּרצעס „גאָלדענע קייט" און פון סעקלערס „דעם צדיקס נסיעה", אַז דאָס געהערט ניט צו זײן זשאַנער, ניט פון שפּילן און ניט פון רעזשי.

פון דער װילנער טרופּע האָט שװאַרץ געקאָנט נעמען בלױז די אידעע און דעם באַגריף, אַז טיף אין דעם אידישן פאָלקס לעבן איז דאָ אַ קװאַל פון אוצרות פאַר דעם אידישן טעאַטער.

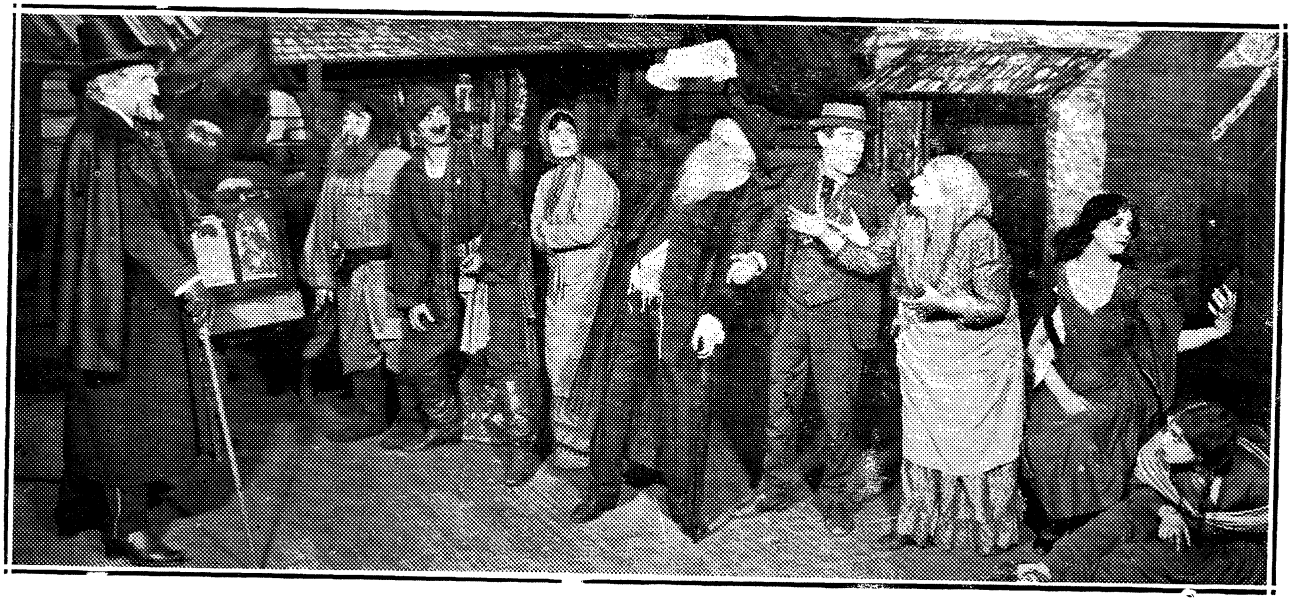
די װילנער טרופּע איז פּאַקטיש געװאָרן אַ דבוק טרופּע. מיט דעם „דבוק" האָט זיך אָנגעהױבן און געענדיקט איר שאַפונגס קראַפט. דאָרט זענען געלעגן אַלע זײערע דערגרײכונגען און טעאַטראַלישע מעגלכקײטן. װען עס האָט זיך געענדיקט דער דערפאָלג פון „דבוק", איז עס אױך געװען דער סוף פון דער װילנער טרופּע.

אַנדערש איז עס געװען מיט דעם אידישן קאַמער טעאַטער אין מאָסקװע.

א. גראַנאָװסקי, דער רעזשיסער, האָט געװאוסט קלאָר, װאָס ער װיל אױפטאָן פאַר דעם אידישן טעאַטער. ער האָט עס געװאָלט רע־װאָלוציאָניזירן, איבערבױען, שאַפן אַ נײעם, מאָדערנעם אידישן קונסט טעאַטער.

ער האָט ניט בעדאַרפט און זיך ניט גערעכנט מיט דעם נידעריקן ניװאָ פון דעם אידישן טעאַטער פאַר אים, און ניט מיט דעם גע־שמאַק פון דעם אידישן טעאַטער פּובליקום.

ער איז געקומען אַ באַלאָדענער מיט אידעען און פאָרמען פון רוסישן און אײראָפּעאישן טעאַטער, װאָס ער האָט געװאָלט אױסנוצן. ער האָט פון זײ גענומען אַלץ, װאָס ער האָט געקאָנט; די אידײע פון סטיליזירטן טעאַטער, דעם קאָמעדיע דעל אַרטע סיסטעם, דעם קאָנס־טרוקטיװיזם, דעם ביאָ־מעכאַניזם, די דינאַמישע בינע אױסשטאַטונג,



אַ סצענע פון אַנדרעיעווס „אנאטעמא“

די טענדענץ צו גראָטעסק, די אויפפּאַסונג פון ליטעראַרישער פּאַרניי־גונג און טעאַטראַלישער איבערגעוויכט, דאָס אַלעס האָט ער בעאַרבעט און צוגעפּאַסט צום אידישן טעאַטער וועזן. גאָלדפאַדען, מענדעלע און שלום עליכם — די דריי פאָלקסטימלעכסטע ליטעראַרישע שעפער פאַר־מאָגן אַן אויסגעצייכנטן פּאַסיקן מאַטעריאַל פאַר טעאַטראַליש שפּילעוודיקע גראָטעסקע אויפפירונגען. גראַנאָווסקי האָט דאָס זייער געשיקט און קינסטלעריש אויסגענוצט.

ער האָט אַלעס דערפירט צו זייער אַ הויכער קינסטלערישער מדרגה.

און מערקווירדיק, דער דערפאָלג פון אידישן קאַמער טעאַטער ביי די ברייטע אידישע מאַסן האָט איבערשטיגן אַלע דערוואַר־טונגען.

דער אידישער קאַמער טעאַטער האָט טראָץ דער גאַנצער איבער־קערעניש: דעם רעוואָלוציאָנערן איבערבוי און דאָס נעמען דרויסנ־דיקע אידייען און פאָרמען, זיך ניט אָפּגעריסן פון דעם אידישן פאָלקס שאַפונגס כוחות. ער האָט זיך גראָד באַהאַפטן מיט זיי. דער טאָן, דער ריטם און דער סטיל אין קאַמער טעאַטער איז פאָלקסטימלעך אידיש. ווייל אמתדיק קינסטלעריש, דערפאַר אויך אמתדיק אידיש. גראַנאָווסקי האָט פערשטאַנען, אַז אויפבויען אַ רוסיש קינסטלעריש טעאַטער וואָס זאָל זיין אידיש בלויז אין דער שפּראַך, וועט ניט זיין קיין שום אויפטו. אידן פאַרשטיין רוסיש און קאָנען גיין זען רוסיש טעאַטער אין אָריגינאַל, ניט אין איבערזעצונג. דער קינסטלער גראָ־נאָווסקי האָט אויך געמוזט דערזען די גרויסע טעאַטראַלישע מעגלעכ־קייטן, וואָס ליגן גראָד אין דעם אידישן סטיל און אין זיינע נאַטירלעך שפּילעוודיקע פאָרמען.

דאָס גאַנצע אידישע לעבן אין מזרח אייראָפּע איז דאָך, ווי א גראָטעסק שפּיל, וואָס בעט זיך אויף אַ בינע.

אָט וואָס עס שרייבט מ. ליטוואַקאָוו אין זיין בוך „5 יאָר מלוכישער אידישער קאַמער טעאַטער":

„דער אידישער קאַמער טעאַטער האָט געפונען דעם סוד פונם אידישן זשעסט, פון דער אידישער באַוועגונג, פון דער אי־דישער פּלאַסטיק און דינאַמיק, און אָראָפּנעמענדיק פון זיי דאָס הייטל פונם אידישלעכן „דריי און קער", האָט ער אַנט־

פלעקט דעם ראנד, באַ וועלכן דאָס נאַציאָנאַלע גייט איבער אין דאָס אינטערנאַציאָנאַלע... ער האָט געשאַפן אַזאַ אידישן טעאַטער־סטיל, וועלכער קאָן מיט רעכט פרעטענדירן צו זיין איינער פון די סטילן, וואָס אין זייער סכום וועלן זיי אויסבילדן דעם נייעם סטיל פונם קומענדיקן אינטערנאַציאָנלן פרייהייטס־טעאַטער.

דורך דער קראפט פון גוואלדיקער סאָציאַל־קולטורעלער קפיצת הדרך, אַף וועלכער דער טעאַטער איז מסוגל, האָט ער פארפילט דעם בלויז אין דער אידישער טעאַטער־קולטור, — דאָס פעלן פון קונסט טראַדיציעס. אין איין און דער זעלבער צייט שאַפט דער טעאַטער קונסט־טראַדיציעס, וועלכע האָבן דעם ווערט פון דורות קולטור, און איז זיי טאַקי באלד אויפן אָרט גובר, פארוואנדלענדיק זיי אין עלעמענטן בלויז פון קינסטלערישער מסורה, דער טעאַטער האָט געפונען דעם צויבער שליסל צו די אוצרות פונם אידישן פאָלקלאר, וועלכע ער דיכטעט איבער אין קונסט ווערק פון נייער מאסן־קולטור. דערפאר טאַקע האָט דער אַלטער אידישער טעאַטער פון אלע מינים אַזאַ געפערלעכן שונא אין געשטאַלט פונם אידישן קאַמער טעאַטער".

דער קאַמער טעאַטער האָט אָפּגעשטראַלט פון דערווייטנס. ער האָט עפּעס געצויגן און געלאקט. אויך מיר אין אמעריקע האָבן דערפילט, אז דאָרט שאַפט זיך עפּעס גרויס אין אונזער טעאַטער. שוואַרץ האָט מיט זיין שאַרפן קינסטלערישן אינסטינקט דערזען, אז דאָרט ווערט אויפגעטאָן עפּעס, וואָס איז פאר אים זייער וויכטיק. עס האָבן דערגרייכט צו אונז קלאַנגען און באגריפן וועגן דעם, וואָס דאָרט קומט פאָר, און שוואַרץ האָט אויפגעכאַפּט יעדן פונק, וואָס האָט דערגרייכט צו אים.

דער וויכטיקסטער, וואָס איז געקומען קיין אמעריקע און האָט אונז געברענגט אַ קאָנקרעטן באגריף וועגן דעם, וואָס עס ווערט דאָרט געשאַפן, איז געווען ב. אַראָנסאָן דער מאַלער דעקאָראַטאָר. ער האָט מיט זיינע טעאַטער שאַפונגען און מיט זיינע מיינונגען און באַגריפן רעפּרעזענטירט דעם מאָדערנעם רוסישן טעאַטער. ער האָט אונז געגעבן אַ קלאָרע פאָרשטעלונג וועגן די וועגן און מעטאָדן פון דעם טעאַטער אין מאָסקווע. שוואַרץ, וואָס האָט אויך פריער שוין

אַ סצענע פון „די כעלמער חכמים"

געאַנט, וואָס דאָרט קומט פאָר, אים זיינען איצט אַ סך זאַכן קלאָרער געוואָרן. אראנסאָנס דעקאָראַציעס און בינע אויסשטאַטונג פון אַנסקים „טאָג און נאַכט" און פון פינסקים „דער לעצטער סך הכל" אין „אונזער טעאַטער" האָבן געגעבן אַ לעבעדיקן באַגריף פון דעם, וואָס עס קאָן געשאַפן ווערן פון יענע נייע אידייען, וואָס קומען פון דעם רוסישן טעאַטער. שוואַרץ איז באַגייסטערט געוואָרן, באַלד דערנאָך גענומען אַראָנסאָנען פאַר דער אויפפירונג פון „לא תחמוד". אראנסאָן האָט געקראָגן אַ פרייע האַנט, ער איז איצט געוואָרן דער אויטאָריטעט. זיינע דעקאָראַציעס האָבן דאָמינירט די פאָרשטעלונג. „לא תחמוד" איז פאַקטיש געווען אַראנסאָנס אַ פרעזענטאַציע.

שוואַרץ האָט געלערנט אַסאַך. אויך די לעצטע צייט ווען מנחם רובין איז געקומען מיט דער אויפפירונג פון שלום עליכמס „צוויי הונדערט טויזנט" האָט שוואַרצן עפּעס קלאָר געמאַכט. רובין האָט געוויזן ניט בלויז די אויסשטאַטונג, ווי אַראָנסאָן האָט געטאָן נאָר אויך דעם שוישפּילער אין זיין גאַנצן פאַרנעם, מיט זיין ריטמיש געצאַמטער באַוועגונג און ריטמיש מוזיקאַלישן טאָן. עס איז געווען אַ סטיליזירטע פאָרשטעלונג אין גאַנצן אויף דעם שטייגער פון אידישן קאַמער טעאַטער. אמת מנחם רובין האָט ניט געהאַט אַזעלכע פרייע הענט אין ראָלאנד טעאַטער אין אַמעריקע, ווי גראַנאָווסקי אין קאַמער טעאַטער אין מאָסקווע, אָבער די אידייע פון דער אויפפירונג האָט רובין גאַנץ קלאָר ארויסגעבראַכט.

דאָס אַלץ האָט געגעבן שוואַרצן אַ קלאָר בילד פון די גרויסע אויפטואונגען פון אידישן קאַמער טעאַטער פון מאָסקווע, פון וועלכן ער האָט אומדירעקט אַסאַך געלערנט.

שוואַרץ איז אליין אַ שעפערישער קינסטלער, טוט ניט נאָך זאַכן, ער נעמט דאָס, וואָס אים איז נויטיק, און שאַפט עס איבער אויף זיין שטייגער, דער קונסט טעאַטער האָט זיך אַנטוויקלט, עס זענען דאָ סמנים פון די קוואַלן, וואָס האָבן געהאָלפן דער אַנטוויקלונג. אָבער דאָס איז נויטיק געווען. אָן דעם וואָלט דער וועג געווען פיל שווערער.

גראַנאָווסקי האָט דערגרייכט מער גאַנצקייט, מער הארמאָנישקייט

פון שוואַרצן. ווייל גראַנאָווסקי האָט געהאַט אַ באַוואוסטזיניקערן צוגאַנג. דער קאַמער טעאַטער איז אָבער באַגרענעצט, ווייל ער איז ניט נאָר געבונדן צו אַ באַשטימטער אידעאָלאָגיע, — דאָס וואָלט ניט אַזוי אויסגעמאַכט — נאָר אויך צו אַ באַשטימטער טאַקטיק. פּיעסן, וואָס האָבן גרויסע טעאַטראַלישע מעגלעכקייטן, — ווען אַפילו מען קאָן זיי אויסטייטשן לויט דער נויטיקער אידעאָלאָגיע — ווען געשריבן פון ניט קיין אייגענעם שרייבער, קאָנען ניט אויפגעפירט ווערן אין קאַמער טעאַטער, סיידן דער שרייבער איז שוין טויט. פון אַזאַ פּיעסע ווי „יאָשע קאַלב" פון י. י. זינגער, וואָלט דער קאַמער טעאַטער געקאָנט מאַכן אַ וואונדערבאַרע סאַטירע, אויף דעם אָפּגעלעבטן שוין פאַרוואַכעדיקטן חסידישן לעבן; דער ניעשעווער רבי מיט זיין מגושמדיקייט, מיט זיין גאַנצן פאַרגרעבטן הויף, איז דאָך ווי געשאַפן פאַר אַ סאַטירע. צי זינגער האָט עס יאָ געמיינט, צי ער האָט עס ניט געמיינט, איז עס דאָך אַ געבוירענער חוזק, אַן אָפּלאַכעריי פון דעם חסידישן לעבן. נחומצע — יאָשע קאַלב, וואָס טראָגט מכלומרשט מיט זיך די הייליקייט פון דער לעגענדע, איז געמאָלן פון זינגערן אַזוי פלאַך און אָן סימפּאַטיע, אַז מען קאָן פון אים לייכט מאַכן אַ גראָטעסקע פיגור פון עפּעס אַ מבולבלדיקן כניאָק, וואָס טוט זאַכן און ווייסט ניט, וואָס ער טוט. יאָשע קאַלב געשטעלט אין אַ גראָטעסקער פאָרם וואָלט געקאָנט ווערן אַ קלאַסישע סאַטירע אויף דעם ביז איצט באַזונגענעם און פאַרהערלעכטן חסידיזם. אָבער זינגער שרייבט אין „פאָרווערטס", און ער לעבט נאָך, קאָנען זיינע זאַכן ניט געשפּילט ווערן אין קאַמער טעאַטער. ווער קאָן שוין ריידן פון אַ שלום אַש, וואָס פאַרהערלעכט די פערגאַנגענהייט. אַסאַך שטראָף רייד האָט דער טעאַטער געמוזט אויסהערן פאַר דער אויפפירונג פון „גאָט פון נקמה". דער אידישער קאַמער טעאַטער אין מאָסקווע מוז זיך באַגרענעצן. פאַר דעם אידישן קונסט טעאַטער אין אַמעריקע איז אַלץ, וואָס קאָן זיין גוט פאַר אַ בינע, אויך גוט פאַר אים. ער האָט אַ ברייטן פעלד, דערפאַר גרעסערע מעגלעכקייטן.

פאַר שוואַרצן איז אָפן דאָס גאַנצע אידישע לעבן מיט דער ברייטקייט און טיפקייט, וואָס עס פאַרמאָגט די אידישע וועלט, די ווייטע ראָמאַנטישע פערגאַנגענהייט, ווי די איצטיקע רעאַליסטישע ווירקליכקייט, די פאַרהערליכונג און די אָפּלאַכעריי, דער נאַציאָנאַלער סענ־

טימענט, ווי דער קלאַסנקאַמף, די שטימונג פון פרייד און אויפלעבונג, ווי די שטימונג פון מרה שחורה און דעקאַדענץ — אַלץ איז פאַר אים פריי. ער איז מיט קיין זאַך ניט געבונדן. וואָס ער דאַרף איז אַרויס־ברענגען דאָס קינסטלערישע, דאָס וועזנטלעכע פון דעם פאַרגע־שטעלטן. ער קאָן אויך — לויט זיינע נאַטירלעכע אייגנשאַפטן — זיך באַנוצן מיט אַלערליי טעאַטער פאָרמען און טעאַטער סטילן, רעאַליזם און ראָמאַנטיזם, נאַטוראַליזם און מאָדערניזם, שטייגער און גראַטעסק, אין אַלע מעגלעכע פאַלן קאָן ער זיך אריינפּאַסן.

דער מאָדערנער טעאַטער, וואָס איז אין תוך קאָלעקטיוויס־טיש, ווייל ער נעמט אריין יעדן אַרט פון קונסט, איז אויך טראַנספאָר־מאַטיוו, ער לאָזט זיי ניט, די אַנדערע קונסטן אין זייער אייגענעם זעלבסטשטענדיקן צושטאַנד, ער אַסימילירט זיי, פּאַסט זיי צו צו זיך, לייגט ארויף זיין טעאַטראַלישן שטעמפּל. דער מאָדערנער טעאַטער, דער ספּעקטאַקל טעאַטער שטרעבט אויך צו זיין קאַליידאַסקאַפּיש אַריינגעמען אין זיך ניט נאָר די אַנדערע קונסטן, נאָר אַלע זייערע פאָרמען און סטילן, זיי אַזוי אַראַנזשירן און אריינפּאַסן אין איין קאָמ־פּאַקטער פאָרשטעלונג, אַז זיי זאָלן ניט שטערן, נאָר העלפן ארויסברענגען די קאַליידאָס־קאָפּישע רייכקייט, וואָס נאָר דער טעאַטער קאָן פאַר־נעמען.

שוואַרץ אַלס שאול המלך

דער יידישער קאַמער טעאַטער איז ניט נאָר באַ־גרענעצט אינהאַלטליך, אין זיין ליטעראַרישן אויסוואַל, נאָר אויך אין זיין פאָרם, אין דעם אופן,

ווי אזוי ער קאָן זיך ברענגען צום אויסדרוק. ער מוז לויט זיין אידעאָ־לאָגיע האָבן א נעגאַטיווע באַציאונג צום אַלטן אידישן לעבן. דער אידישער טעאַטער, דורך גאַנץ באַזונדערע אייגענטימלאַכע אורזאַכן, שעפּט זיינע כוחות דוקא פון דער אידישער פאַרגאַנגענהייט. דער בעסטער אופן, ווי אזוי די נעגאַטיווע באַציאונג זאָל טעאַטראַליש שטי־מען מיט דער אידישער פאַרגאַנגענהייט איז דורך א גראָטעסק פאָרם. אויף דער ליניע, וואָס איז א באַגרענעצטע, איז געגאַנגען און אויסגע־וואַקסן דער אידישער קאַמער טעאַטער.

דער אידישער קונסט טעאַטער, וואָס איז אומדירעקט באַרייכערט געוואָרן מיט די אויפטואונגען אין דעם קאַמער טעאַטער, איז ניט גע־גאַנגען פּונקט אויף דעם זעלביקן וועג, ער האָט אויסגענוצט זיינע איי־גענע, פרייע, פּריווילעגירטע כוחות און דערפאַר געקראָגן די מעג־לעכקייט צו קומען צו א ווייטערדיקער העכערער דערגרייכונג. ער איז געקומען צו דער קאַליידאָסקאָפּישער, צו אַלע סטילן און פאָרמען אריינגעמענדיקער פאָרם. מען דאַרף זיך ניט צופיל פאַרקוקן אויף די פילע שאָטנס, וואָס באַגלייטן די פאַרשידענע אויפפירונגען אין דעם אידישן קונסט טעאַטער, זיי זענען ניט אָרגאַניש פערבונדן מיט דעם טעאַטער, זיי זענען צופאַלן, וואָס קאָנען אויסגעמידן ווערן.

דער נייער מאָדערנער טעאַטער דאַרף זיך צופאַסן צו דער נייער צייט, א צייט אַ דינאַמישע, אַן אימפּעטיקע, מיט אַ שנעלן טעמפּאָ, אַמאָל האָט מען געקאָנט אריינגיין אין טעאַטער, זיצן דריי שעה, הערן אַ ליטעראַרישע דראַמע און האָבן גרויס פאַרגעניגן דערפון, נעהיי מען לייענט אַ בוך.

דער מאָדערנער מענטש איז שוין ניט אַזאַ רואיקער, ווי דער אַמאָליקער, און דער מאָדערנער טעאַטער וויל ניט זיין בלויז אַ גע־לייענט בוך. טעאַטער קונסט, וואָס איז אַ לעבעדיקע, פיל חושימדיקע, און אַליין ארומנעמענדיקע קונסט, וויל דערגרייכן צו יענע הויכע מדרגות, צו וועלכע זי איז ראוי. אַמאָל האָט זיך דער טעאַטער באַ־נוגנט מיט איין זייטיקער פאַרמאַטישער גאַנצקייט, אַ דראַמע איז געווען אַ דראַמע, אַ קאָמעדיע איז געווען אַ קאָמעדיע, ביי אַ דראַמע האָט מען ניט געטאָרט לאַכן און ביי אַ קאָמעדיע האָט מען ניט גע־

לאַזאַר פריד, אלס יאָשע קאַלב

טאָרט זיין ערנסט. אויב רעאליזם, איז עס געווען פון דעם ערשטן פארהאנג אויפהויב ביז דעם לעצטן פאָרהאַנג פאל. אז אין א דראמע איז אויך געווען א פאָר קאָמישע סיטואציעס, דער קאָמיקער האָט אויך געהאַט וואָס צו שפילן, האָבן די קריטיקער געמאַכט א גערואַלד, דער קאָמיזם צושטערט די גאַנצקייט פון דער דראמע. ווער שמועסט, אַז מען האָט געזונגען א לידל, אָדער אריינגעבראַכט עפּעס א גראָטעסקע סצענע, איז גאָר געווען הימל עפן זיך. כאָטש מען קאָן זאָגן, אַז אין כלל האָבן זיי, די זעלבע קריטיקער, שטאַרק הנאה געהאַט פון דעם לידל און פון דעם קאָמיקער.

דער קריטעריום איז געווען גאַנצקייט, אָפּגעזונדערטקייט, א פאר גרייזונג פון דער אַמאָליק באַרימטער דריי אייניגקייט פון צייט, אָרט און האַנדלונג.

פאַר דעם טעאַטער איז אַזאַ קריטעריום שטענדיק געווען אַ פאַלשער, ער איז ניט געקומען פון די אינערלעכע פערלאַנגען פונם טעאַטער, נאָר פון אויסערלעכע זייטיקע אורזאַכן. ער קומט פון יענער צייט, ווען די העגעמאָניע איבערן טעאַטער האָט געהאַט דער שריפטשטעלער, דער ליטעראַט. ביים שריפטשטעלער איז קאָמיזם אָדער טראַגיזם ניט בלויז אַ פאָרם, נאָר זיין סטיל, זיין זשאַנר. דער ערנסטער שריפטשטעלער איז גאַנץ אַנדערש פון דעם הומאָריסט, ער קאָן ניט על פי רוב שרייבן קיין קאָמישע סיטואַציעס, עס איז ניט אין זיין זשאַנר. מען האָט פון דער נויט ניט נאָר געמאַכט אַ טוגענד, נאָר אַ טעאַטער מאַסשטאַב

דער אמתער שריפטשטעלער־טעאַטראַל דאַרף יאָ קאָנען באַהערשן פאַרשידנאַרטיקע פאָרמען. עס איז דער געניאַלער שעקספיר, וואָס דאַרף געבן דעם טאָן פאַרן טעאַטער. ניט איבסן, האופטמאַן און אָניעל. אין טעאַטער קאָן ניט נאָר טראַגיזם און קאָמיזם גיין צוזאַמען אין דער זעלביקער פיעסע, דאָס איז אַן אַקסיאָמע, נאָר אפילו רעאַליסטישע און גראַטעסקע בילדער קאָנען ביי פאַרשידענע סיטואַציעס זיך צוזאַמען בינדן ביי דער זעלבער פאָרשטעלונג. דער שווערפונקט ליגט אין דעם איבערגאַנג פון איין פאָרם צו דער צווייטער, אין דעם, וואָס דאַרף באַהעפטן די גאַנץ פאַרשידענע פאָרמען. אָט דער טעאַטראַלישער קנוף מוז געמאַכט ווערן זייער קינסטלעריש.

דער מאָדערנער טעאַטער נעמט באַוואוסטזיניק אָן דעם פרינציפ, אַז אַלץ, וואָס קאָן געוויזן ווערן אין טעאַטער, מעג אויך געוויזן ווערן אויף איין און דער זעלבער פאָרשטעלונג, אפילו אַקראָבאַטיק ניט אויסגעשלאָסן. נאָר אַלץ דאַרף אונטערגעוואָרפן ווערן אונטער דער האַנט פון אַ קינסטלער־רעזשיסער.

שוואַרץ האָט מיט זיינע אויפפירונגען, פון וועלכע אַ טייל זענען „שבתי צבי", „דאָס צענטע געבאָט", „קדוש השם" און „יאָשע קאַלב", באַוויזן, אַז ער איז אַ מאָדערנער טעאַטער קינסטלער, וואָס קאָן די אָפגעזונדערטע טעאַטער גלידער באַהעפטן און בעשאַפן איין האַרמאָנישע טעאַטראַליש־סינטעטישע גאַנצקייט. ער האָט באַוויזן אַז ער איז אַ טעאַטראַל, וואָס פילט מיט אַלע חושים, אויף וועלכן וועג דער טעאַטער דאַרף גיין. אין אים האָט דער אידישער טעאַטער

געפונען אַ מאָדערנעם קינסטלער־רעזשיסער, וואָס האָט אויפגעמישט אַ ניי בלאַט אין דער געשיכטע פון אידישן טעאַטער.

די פאָרשטעלונגען פון דער „הבימה" אין ניו יאָרק האָבן אויך געווירקט צו באַפעסטיקן דעם ציל, וואָס דער קונסט טעאַטער האָט זיך געשטעלט.

די „הבימה" איז אַ באַזונדער אייגנאַרטיק קאַפּיטל אין דער געשיכטע פון אידישן טעאַטער. די עקזיסטענץ און די אַנטוויקלונג פון דער „הבימה" איז געווען עפּעס ווי אַ נס און קענן יעדער לאָגישער פאַרשיינליכקייט. טעאַטער איז אין זיין תוך אַ מאַסן קונסט. ער מוז זיין פאַרבונדן מיט די שאַפונגס כוחות און מיט די אָפּשאַצונגס פעאיקייטן פון די מאַסן. מען קאָן שרייבן ביכער פאַר דער צוקונפט, מען קאָן מאָלן בילדער, שאַפן מוזיק פאַר די שפּעטערדיקע דורות, אָדער פאַר איינצעלנע מענטשן. מען קאָן ניט שפּילן קיין טעאַטער פאַר דער צוקונפט און ניט פאַר איינצעלנע מענטשן. די קונסט פון שוישפּיל ווערט סטימולירט דורך דער אנוועזנדיקער מאַסע. אפילו דער שוישפּילער, וואָס שפּילט פאַר אַ פאָטאָגראַפישן אַפּאַראַט וואו ער זעט ניט קיין עולם, איז אויך אין זיין באַוואוסטזיין פּסיכאָלאָגיש פאַרבונדן מיט דעם עולם, וואָס וועט אים זען. די „הבימה" האָט שוין מיט איר שפּראַך — העברעאיש — געשאַפן אַ וואַנט צווישן דעם טעאַטער און דער מאַסע.

אידישע טעאַטער קונסט — ווי יעדער אַנדערע קונסט — מוז געשאַפן ווערן פון אידן. די קאָמפּליצירטע פאָרם פון טעאַטער, וואָס האָט צו טאָן מיט דעם גייסטיק אינטואיטיוון און דעם אויסערלעך פּלאַסטישן, מוז זיך שטיצן אויף אַ פעסטן נאַציאָנאַלן פונדאַמענט. און ביי דער „הבימה" איז דער הויבט שעפער דער אָנפירער און רעזשיסער געווען אַ גוי, וואַכטאַנגאָוו.

טעאַטער, ווי יעדער אַנדערע קונסט, קאָן ניט אָנהויבן מיט זיך אָן שום טראַדיציאָנעלער פערגאַנגענהייט, סיידן אויף אַ פּרימיטיוון אופן. און די „הבימה" האָט אָנגעהויבן אויף דעם סאַמע ראַפינירטסטן אופן.

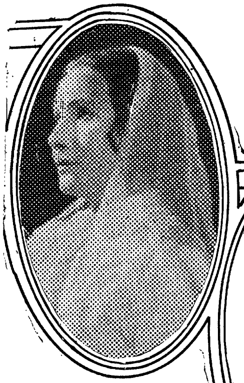
די אַלע אומוואַרשיינליכקייטן האָבן געשטערט דער „הבימה" צו ווערן אַן עכטער אידישער קונסט טעאַטער. זיי האָבן אָבער גע־

„דבוק" טיפן

מאַרק שווייד

אנא אפל

לאַזאַר פריד



לאה ראָזן

איזידאָר קעשיר

חיים שנייער

ווירקט, אז די „הבימה" זאָל ווערן דער בעסטער עקספּערימענטאַל־טעאַטער, ווייל די „הבימה" האָט ניט געהאַט און ניט געקאָנט האָבן, לויט איר צושטאַנד, אַ פעסטן פונדאַמענט. האָט זי געקאָנט זיך דערלויבן צו מאַכן די פאַרשידנאַרטיקסטע עקספּערימענטן.

וואַכטאַנגאָוו האָט אויף דער „הבימה" אויסגעזונגען זיין אייגן וואונדערבאַר ליד. עס זענען ניט געווען די אידישע כוחות, נאָר וואַכטאַנגאָווס גרויסע געניאַלע כוחות, וואָס האָבן באַקומען אויס־דרוק אין דער „הבימה". זיין אייגענע קייט פון טראַדיציעס, וואָס זיינען געווען פאַרבונדן מיט דעם רוסישן טעאַטער אין וועלכן מען קאָן אפשר אויך געפינען שפּורן פון זיין אַרמענישער אָפּשטאַמונג, זענען געווען די הויפּט ווירקונגס־כוחות אין דער „הבימה". פאַר וואַכ־טאַנגאָוון איז עס געווען אַ וויכטיקער און אינטערעסאַנטער עקספּערי־מענט. ער, דער ניט איד, דער היידנישער טעאַטראַל, וועט אויס־פורעמען אַ אידיש טעאַטער מיט זיינע ניט אידישע קינסטלערישע טראַדיציעס און דערפאַרונגען. איז עס אַרויסגעקומען איין אינטע־רעסאַנטער עקספּערימענט פון אַ מאָדערנעם קונסט טעאַטער מיט אידיש ביבלישע ניגונגען, וואָס האָט צום אמתן מקור פון אידישן לעבן ניט דערגרייכט.

וואַכטאַנגאָוו האָט מיט זיין פרייער האַנט אין דער „הבימה", מיט זיינע עקספּערימענטן, וואָס האָבן זיך ניט געמוזט רעכענען מיט קיין שום טראַדיציעס, ווייל אַזעלכע האָט די „הבימה" ניט גע־האַט, געקאָנט שנעל צוקומען צו יענעם סינטעז, צו וועלכן ער האָט געשטרעבט, און שאַפן אַ פאָרשטעלונג, וואָס זאָל אריינעמען אין זיך אַלע מעגלעכע טעאַטער פאָרמען.

ווי עס באַמערקט אויך א. טייטעלבוים אין זיין בוך „טעאַטראַליאַ", אין דעם אַרטיקל „וואַכטאַנגאָווס טעאַטער וועג", וועגן דער דבוק אויפירונג:

„ער גייט מיט דער געשווינדסטער לייכטקייט איבער פון סטיל צו סטיל און פון פאָרם צו פאָרם, פון וועלכע ער שאַפט אויפן וואונדערבאַרסטן אופן א גאַנץ באַזונדערע אייגנאַרטיקע פאָרם.

„דערפאַר איז עס, וואָס צוזאַמען מיט דעם העכסט גראָטעסקן תהלים־זאָגן פון ערשטן בטלן אין קלויז־אַקט, גיט ער דאָס פיין

סטיליזירטע געוויין פון דער אידענע ביים ארון־קודש. צוזאַ־
מען מיט דער אַלטער פראדעס נאַטוראַליסטישע באַוועגונגען —
די העכסטע עקספּרעסיאָניסטישע זשעסטן און פּאָזן פון חנן
און העניך אין זעלביקן אַקט. די צאַרט דיסטינגירטע, מיסטיש־
פאַרחלומטע פיגור פון לאהן — צוזאַמען מיט דער פורים שפּי־
לערישער קאָמעדיע דעל ארטיקער סצענע פון מלמד און חתן
אין צווייטן אַקט. די פיין געשניצטע אימפּרעסיאָניסטישע פיגור
פון מיכאַלקע דעם גבאי — צוזאַמען מיט דעם כמעט שטייגער־
דיקן אינגעלע ביים רבינס טיש אין לעצטן אַקט.

„עס אַרט אויז ניט, דער געמיש פון טעאַטער־סטילן, ווייל דורך זיי אלע ווערט אויף אַ געניאַלן אופן ארויסגעבראַכט אַ גרויסער טעאַטער אמת".

צו טייטעלבוימס באַמערקונג — „עס אַרט אונז ניט דער געמיש פון טעאַטער סטילן" — קאָן איך צוגעבן, אז ניט נאָר אַרט עס אונז ניט, נאָר מיר זענען העכסט צופרידן פון דער גרויסער טעאַטראַלישער דערגרייכונג.

שווארץ האָט זיך גענויטיקט אין עפּעס אַן אָנוויז, אז זיין וועג איז אַ ריכטיקער, און די „הבימה" האָט אים אַזאַ אָנוויז געגעבן.

שווארץ מאַכט טיילמאָל טעותן פון וועלכע דער קונסט טעאַטער ליידט — זיינע טעותן קומען פון דעם וואָס ער דענקט, אז דער איינ־ציקער מענטש אויף וועמען ער קאָן שטעלן, וועמען ער קאָן טרויען איז מאָרים שווארץ.

ער גלויבט אין זיך — דאָס איז זייער וויכטיק פאַר אַ קינסט־לער; ער דארף אָבער אויך זיך קאָנען און שווארץ קאָן זיך נאָך ניט גוט, דערפאַר זיינע טעותן.

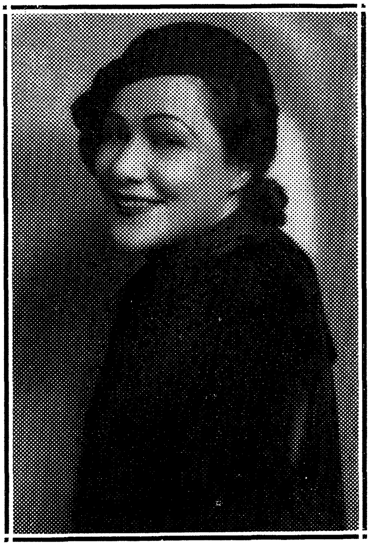
יעדער קינסטלער האָט זיין זשאַנר, דאָס איז דער „קרייז צירקל" וועלכן ער קאָן ניט אַריבער גיין — שווארץ מוז זיך אויך מיט דעם רעכנען.

אַ פעאיקער מענטש קאָן זיך אַסאַך זאַכן אויסלערנען, אָבער ענדערן זיין אינערליכן מהות קאָן ניט אפילו דער פעאיקסטער מענטש.

שווארץ איז אַ פאָלקס מענטש אַ רעאַליסט, דאָס איז ער אין לעבן, אין שפּילן און אין זיינע אויפפירונגען, ער איז אַ רעאַליסט־

טעאַטראַל, אויב ער נויגט זיך אָפּטער צו קאָמיזם און גראָטעסק איז עס צוליב זייער טעאַטראַלער רעאַליזם. ער איז דער פּלאַסטיקער וואָס שאַפט זאַכן אין אַ קינסטלעריש בולטער פאָרם; מיסטיציזם, נשמה וויברירונגען וואָס קלאַפּן מיט זייערע שאַטנדיקע פליגלען, דאָס וואָס איז פאַרטיפט און פאַרהוילן, דאָס זעט ניט שווארץ און ער קאָן עס אונז ניט מאַכן צו זען.

דער ווייטסטער וועג אויף וועלכן שווארץ קאָן גיין איז דער רעאַל-לעגענדאַרישער פאָלקס טיפּ „דאָס שניידערל" פון קדוש השם. דאָס איז די גרענעץ. אַריבערגיין די גרענעץ — צום רעליגיעז-ליריש, צום לעגאַנדאַריש מיסטישן, דאָס קאָן ער ניט. ער פאַרלירט דאַן דעם באָדן, און פון זיין שפּילן און אויפפירן ווערט הוילע סכעמע; אַזוי זיינען געווען: זיין חנן אין „דיבוק", זיין שפּילן און אויפפירן פון די כשופמאַכערן פון קאַסטיליען און זיין יאָזעפוס.



העלען זעלינסקאַ

VIII

די שוישפילער אין קונסט טעאַטער

אויב שווארץ איז געשטאַנען די מערסטע צייט אַ הילפלאָזער, ניט געהאַט ווער עס זאָל אים דירעקט אָנווייזן אַ וועג, האָט ער אָבער יאָ געהאַט אַ גרויסע הילף פון די שוישפילער וואָס האָבן מיטגעשפילט מיט אים. מען קאָן זאָגן אַז אָן דעם שוישפילערישן עלעמענט, וואָס איז געשטאַנען די גאַנצע צייט אין שטייט איצט מיט אים אין טעאַטער, וואָלט שוואַרין געפאלן אונטער דער לאסט פון די אומגעהויער שווערע אומשטענדן, אונטער וועלכע דער קונסט טעאַטער האָט זיך אין דער מערסטער צייט געפונען. די שוישפילער פון קונסט טעאַטער האָבן אַסאַך מאָל שווער געליטן, זיך געאָפערט און געשטאַנען ווי אין אַ טעמפל גרייט צו דינען דעם קונסט טעאַטער.

לודוויק זאַץ

אויב אין דער געשיכטע פון אידישן טעאַטער וועט אויף שווארצס נאָמען פאלן די גאַנצע גלאָריע פון דעם קונסט טעאַטערס דערגרייכונגען, טאָר מען אויך ניט פאַרזען די שוישפילער פון יענעם טעאַטער, ווייל אויך זיי האָבן פיל מיטגעהאָלפן.

מען דאַרף געדענקען בן עמין, וואָס איז געווען דער אינציאַטאָר און די הויפּט טרייב קראַפט צו שאַפן אַ קונסט טעאַטער; לודוויק זאַץ, וואָס האָט מיט זיין וואונדערבאַרן שפּילן אין הירשביינס פּיעסן געשאַפן פאַר דעם קונסט טעאַטער און פאַר דער ליטעראַרישער דראַמע אַסאַך פּרעסטיזש; מוני וויזנפריינד, וואָס האָט מיט דער רייכקייט פון זיינע שוישפּילערישע כוחות שטאַרק אַ הויב געטאָן די מדרגה פון אידישן קונסט טעאַטער און דעם שפּעטער צוגעקומענעם אינטעליגענטן אייראָפּייאישן שוישפּילער בן צבי באַראַטאָוו.

א. טענענהאָלץ

באַליבט געמאַכט דעם קונסט טעאַטער האָבן אויך די פרויען: בינע אבראמאָ־וויטש, סילי אדלער, בערטאַ גערסטין, אַנאַ אַפּעל, לוסי גערמאַן און העלען זעלינסקאַ מיט זייער פיינעם קאָליר־ריי־כן דראַמאַטישן און אייגנ־טימלעכן אידישן חן.

מען וועט ניט פאַרגעסן איזידאָר קעשיר דעם פּלאַס־טיש־שאַרפן און דראַמאַטיש אימפּעטיקן שוישפּילער; בור־לאָוו דעם פיינעם ניואַנסן רייכן קינסטלער; לאַזאַר פריד דעם אידיש פאָלקסטימלעכן לעגענדאַ־רישן טיפּ און יוליוס אדלער דעם פּעאיקן, דערפאַרענעם שוישפּילער.

זייער פיל געווירקט האָט די אינטעליגענטע ליטעראַרישע גרו־פּע: מאַרק שווייד, יחיאל גאָלדשמיד, אברהם טייטעלבוים, יעקב מעסטל, יודל דובינסקי, א. טענענהאָלץ, מישא גערמאַן, וואָלף גאָלד־פאַדען, משה זילבערקאַסטן, אַנאַטאָל ווינאָגראַדאָוו און ל. סניעגאָוו.

דאָס איז געווען אַ גרופּע, וואָס האָט נאָך פון זייער פריער יוגנט

זיך געגרייט, געשטרעבט און געהאָפט אַנטייל צו נעמען אין דעם אויפבוי פון אַ אידיש קונסט טעאַטער. עס איז געווען זייער לעבנס אויפגאַבע. זיי אַלע האָבן געהאָלפן שווארצן שאַפן און אויפהאַלטן דעם טעאַטער.

א. טייטעלבוים

אַ טייל פון זיי, ווי בן עמי, שווייד, מעסטל, טייטעל־בוים און סניעגאָוו, האָבן מיט זייער אינטעליגענץ און טעאַטער וויסן, אַ סך זאַכן דערקלערט און קלאָר געמאַכט און דערמיט פיל פאַרגרינ־גערט שווארצס אַרבעט.

גאָר די לעצטע צייט האָט זיך גרופּירט אַרום דעם קונסט טעאַטער אַן אידעאַ־ליסטישע גרופּע יונגע שוי־שפּילער, וואָס אַרבעטן מיט ליבע מיט אין דעם טעאַטער. זיי זענען אַ גרופּע ענטוזיאַס־טישע אָפּפערווילִיקע קינסט־לער, וואָס האָבן זייער גורל פאַרבונדן מיט דעם בעסערן אידישן טעאַטער.

דאָס זענען די שוישפּי־לער: מיכל ראָזענבערג, משה שטראַסבערג, מיכל גיבסאָן, יצחק רויטבלום, אליהו מינץ, פּנחס שערמאַן, בנימין פישמאַן, שאַר־לאָט גאָלדשטיין, יהודית אבארבאנעל, יצחק סווערדלאוו, וואָלף מערקור, מ. בעלאָוסקי, ליזא וואראַן, העלען אַפּעל, אידא גארבער, ראָבערט העריס און דער טעכנישער לייטער, בן ציון קאַץ.

די לעצטע צייט שפּילן אויך אין דעם טעאַטער די באַקאַנטע שוי־שפּילער: ראָזעטאַ ביאַליס, שלמה קרויזע און יאָשע ראָזענטאַל.

אַ טייל פון די אויבנדערמאָנטע שוישפּילער האָבן אין פאַרשי־

דענע פּיעסן זיך שטאַרק אויסגעצייכנט. זיי האָבן טיילמאָל מיט זייער אויסערגעוויינלעכן שפּילן ארויסגערופן גרויס באַוואונדערונג און דערמיט פיל מיטגעהאָלפן צו דעם דערפאָלג פון טעאַטער. זייער שפּילן איז געוואָרן איינגעקריצט אין דעם זכרון פון די באַזוכער און באַליבט געמאַכט דעם קונסט טעאַטער.

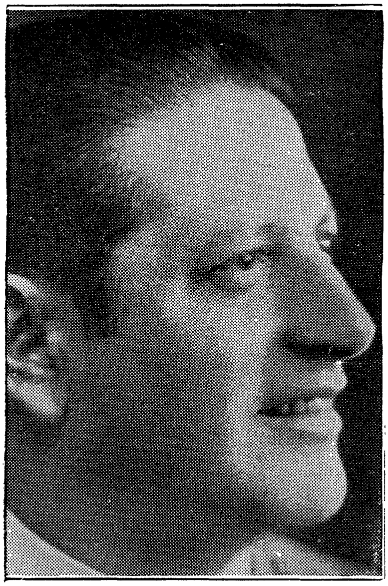
לודוויג זאַץ אַלס דער זיידע איז „אַ פאַרוואָרפן ווינקל" האָט גע־מאַכט אַזאַ וואונדערבאַרן איינדרוק און האָט זיך אַזוי איינגעקריצט אין דעם זכרון פון די צווישויער, אַז זיין נאָמען איז אויף שטענדיק פאַרבונדן געוואָרן מיט דער דאָזיקער דראמע הירש־ביינס. ווען מיר דערמאָנען זיך אין „אַ פאַרוואָרפן ווינקל" מוז אויך ארויס־שווימען פון זכרון לודוויק זאַץ און ווען מען דערמאָנט זאַצס נאָמען מוז מען זיך דערמאָנען אין זיין ראָלע אין „אַ פאַרוואָרפן ווינקל". אין דעם דערפאָלג פון דער ערשטער ליטעראַרישער דראמע אין קונסט טעאַטער האָט זאַץ געהאַט זייער אַ גרויסן חלק.

מאַרק שווייד

אַזוי האָט זיך בן עמי שטאַרק אויסגעצייכנט אין „שמשון און דלילה" פון סוען לאַנגע. זיין ראָלע אַלס שמשון — וואָס איז געווען אַזאַ שטורמדיק־דראַמאַטישע און פיין פּסיכאָלאָגישע — איז דורכ־געפירט געוואָרן מיט אַזאַ שטאַרקער אינערלעכער קראַפט און סטיכי־שער אינערציע, וואָס איז אַ זעלטנהייט צו זען אַפילו אויף דער וועלט בינע. בן עמי איז צוליב דער ראָלע געוואָרן באַרימט איבער אַמע־ריקע. מען האָט אים אויסגעכאַפּט פאַר דער ענגלישער בינע, וואו

ער האָט געשפּילט אין דער זעלבער פּיעסע מיט גרויס דערפאָלג. די אַמעריקאַנער ענגלישע קריטיק האָט אים פאַרגליכן מיט זיין שפּילן צו די גרעסטע שוישפּילער אין דער וועלט.

מוני וויזנפריינד מיט זיין שפּילן אַלס איוואַנאָוו אין שלום עליכמס „שווער צו זיין אַ איד" איז פּלוצים אויסגעוואַקסן פון אַן אומבאַדייטענדיקן אַקטיאָר צו אַ גרויסן שוישפּילער. ער האָט אין דער פּיעסע אַריינגעבראַכט אַזאַ אוצר פון שפּילעוודיקייט און ניואַנסן רייכקייט אַז ער האָט ממש פערכאַפּט. דער יונגערמאַן, וועמען קיינער האָט ביז דאַן כמעט ניט גע־קאָנט איז געוואָרן מיט אַמאָל גרויס און באַליבט. עס איז געווען די ליבע צו אַ גרויסן קינסטלער וואָס קאָן אַזוי הויך דערהויבן זיין צושויער.

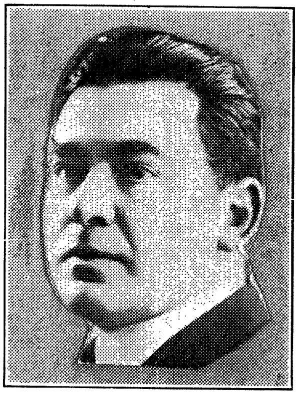


משה זילבערקאַסטן

אַ גרויסן איינדרוק האָט קעשיר געמאַכט אין ראָ־מאַן ראָלאַנס „וועלף". מיט זיין שפּילן האָט ער אויפגע־שטורעמט דעם טעאַטער. ער האָט מיט זיין דראַמאַטישער סטיכיע און ווילדער פּרימי־טיוקייט מאָמענטנווייז אי־בערגעריסן די גרענעץ פון דער ראַמפּע און אַריינגע־שלעפּט דעם עולם אין דעם דראַמאַטישן אויפברויז. דער רעוואָלטי־רענדיקער, אימפּעטיקער גייסט פון ווערראַ האָט אויפגעלעבט אין קונסט טאַטער דורך קעשירן.

פון צייט צו צייט האָבן זיך נאָך אַנדערע, אין אַ קלענערער מאָס, זיך שטאַרק אויסגעצייכנט אין קונסט טעאַטער. מאַרק שווייד האָט מיט זיין פיינעם גראַטעסקן שפּילן אַלס דער סולטאַן אין „שבתי צבי"

צוגעגעבן זייער פיל חן צו דער פאָרשטעלונג. ער האָט גרינגער גע־מאַכט די אַטמאָספערע פון קדושה וואָס איז אין יענער דראַמע אַביסל צו שווער. ער האָט באוויזן אַז אין אַ צו אים צוגעפּאַסטער ראָלע קאָן ער זיך שטאַרק אַ הויב טאָן. אזוי האָט אברהם טייטעלבום זייער שטאַרק אויסגענומען שפּילענדיק דעם אַקטיאָר אין גאָרקיס „אויפן אָפּגרונד". ער האָט אינטעליגענט און קלוג דורכגעפירט די קאָמ־פּליצירטע ראָלע און זיין אויס־טייטשונג האָט געמאַכט זייער אַ גוטן איינדרוק.

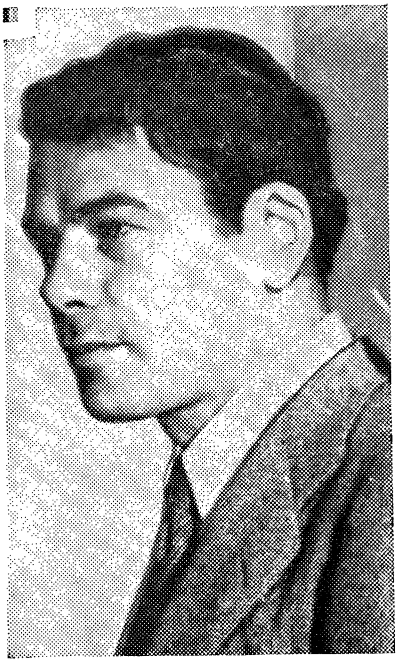

איזידאָר קעשיר

אזוי האָט דער שטילער בנעימותדיקער יעקב מעסטל מיט זיין שפּילן „פּנחסל" אין „די צוויי קוני לעמלס" איבעראַשט. ער האָט שטאַרק אויסגענומען ביים עולם אין דער ראָלע וואָס ער האָט ממש פון הארץ ארויסגעשפּילט און ער האָט מיטגעהאָלפן צו דעם דערפאָלג פון דער פּיעסע.

אויך פון די איבעריקע שוישפּילער האָבן זיך אַ טייל שטאַרק אויסגעצייכנט מיט זייער שפּילן אין פאַרשידענע פּיעסן.

מיכל ראָזענבערג

דער יונגער שוישפּילער מיכל ראָזענבערג וואָס האָט זיך אַנטוויקלט און איז אויסגעוואַקסן אין „קונסט טעאַטר".



מוני וויזענפריינד (פאול מוני)

IX

גאָלדפאַדען און גאָרדין

שווארץ האָט אויך געהאַט שוועריקייטן מיט דעם ליטעראַרישן מאַטעריאַל, וואָס ער האָט בעדארפט פאר זיינע אויפפירונגען.

די אידישע אָפּערעטאַ האָט געהאַט איר טעאַטער גאון, אברהם גאָלדפאדן, וואָס איז אפשר געקומען צו פרי, אורטיילנדיק לויט דעם דאַמאָלסדיקן אָרעמען טעאַטער צושטאַנד. גאָלדפאדן איז געווען א

גליק פאַר דעם אידישן טעאַטער. ער האָט אים אַוועקגעשטעלט אויף אַ געזונטן באָדן.

גאָלדפאַדען איז געווען אַ דיכטער, אַ טעאַטראַל און אַ פאָלקס מענטש.

ער איז געווען אַ פאָלקס דיכטער. זיינע לידער האָבן געזונגען פון די ליידן און פריידן פון פאָלק. זיינע לידער האָבן זיך געוועבט פון דעם פאָלקס האָפנונגען, חלומות און עראינערונגען.

די שפּראַך און די פאָרם פון זיינע לידער זיינען פאָלקסטימלעך: פשוט, האַרציק און פאַרשטענדלעך. דאָס פאָלק האָט געוויינט און געלאַכט, געהאָפט און געקעמפט דורך גאָלדפאַדנס ליד.

דער זינגער פון גאָלדפאַדנס ליד אין דעם טעאַטער איז ניט געווען בלויז אַן אַקטיאָר, וואָס דאַרף פאַרווײַלן דעם עולם. ער איז דערהויבן געוואָרן צו אַ פאָרשטייער — צו איינעם, וואָס איז אַ שליח פון פאָלק, וואָס שרייט און בעט זייער געבעט.

גאָלדפאַדן איז געווען אַ טעאַטראַל. — אַ מענטש, וואָס איז געבוירן מיט אַ חוש צו שאַפן אַ לעבן דורך שפּיל, ליכט און פאַנטאַזיע.

אין דעם טעאַטער איז ניטאָ קיין ווירקלעכקייט. דאָס ערשטע וואָס שאַפט אָפּ די ווירקלעכקייט אינם טעאַטער, איז דאָס ליכט. אינם ווירקלעכן לעבן איז דאָ ליכט און פינסטערניש, מען קאָן עס ניט צעטיילן, און דאָס וויכטיקסטע אין לעבן איז פאַרהוילן אין פינסטערניש. מען זעט ניט דעם מענטשנס געדאַנק, מען זעט ניט דעם מענטשנס געפיל. מען זעט ניט דאָס אמתע טייוולשע פּנים פון מענטשן, וואָס אַנטפּלעקט זיך אין זיין גאַנצער טייוועלשער גרימאַסע, נאָר אין דער פינסטער, מען זעט ניט אַסאַך זאַכן, וואָס נאָר די פינסטערניש ווייסט דערפון. דער טעאַטער ווייזט נאָר דאָס, וואָס קאָן באַלויכטן ווערן, דאָס, וואָס מען קאָן זען, און דאָס איז ניט די ווירקלעכקייט.

דאָס צווייטע, וואָס שאַפט אָפּ די ווירקלעכקייט אינם טעאַטער. איז דער עלעמענט פון שפּיל. אין טעאַטער קומען ניט פאָר קיין זאַכן ווי אין לעבן. הגם טעאַטער איז אַ קונסט וואָס לעבט, איז עס אָבער אַ לעבן אויף צו כלומערשט. אין טעאַטער ווערן קיין מענטשן ניט געהרגעט, זיי שטאַרבן ניט ווירקלעך, און זיי לעבן ניט ווירקלעך.

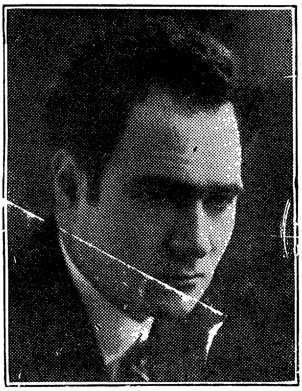
יוסף בולאָוו

זיי לאַכן ניט און וויינען ניט אויף אַן אמת. זיי מאכן זיך אזוי, זיי שפּילן זיך. אַלע ווייסן און מוזן עס אויך פילן, אז דער שוישפּילער, וואָס ליגט אויף דער ערד אַ געשאָסענער, קאָן זיך פּלוצים אויפשטעלן, ארויסשטעקן די צונג און זיך צולאכן. דער שוישפּילער, וואָס לעבט דורך אַ טראגעדיע אויף דער בינע, איז ניט אומגליקלעך, נאָר פאַרקערט, ער איז גליקלעך פון דעם גענוס פון שאַפן.

דער טעאַטער איז אַ שפּיל אַזאַ, וואָס ווערט לעבעדיק פאָרגעשטעלט אָבער איז ניט קיין ווירקלעך לעבן. עס איז אַן אויסגעפאַנטאַזירטע וועלט, וואָס דאַרף ווייניקער פון יעדער אַנדער קונסט זיך רעכענען מיט דער ווירקלעכקייט. טאַקע ווייל עס איז לעבעדיק. ליטעראַטור דאַרף לאָגיש באווייזן, אז דאָס, וואָס זי שילדערט, קאָן ווירקלעך געשען, ווייל מיר זען עס דאָך ניט מיט די אויגן. טעאַטער ווייזט זאַכן, דערפאַר דאַרף מען שוין ניט באַווייזן. אין טעאַטער איז ניט די פראגע, צו די איבערלעבונג איז נאַטירלעך, נאָר ווי שטאַרק איז די עקספּרעסיע פון דער שפּיל, דער כח פון דער פאָרגעשטעלטער איבערלעבונג. אַ גוטער שוישפּילער, אַ קינסטלער קאָן וויינען צוליב

דעם, וואָס ער האָט פאַרלאָרן אַ קנעפּעל פון אַ שוך און ווירקן מער פון אַ שלעכטן שוישפּילער, וואָס וויינט, ווייל ער האָט פאַרלוירן זיין מאמען. עס איז ניט אזוי די סיטואַציע, ווי דער אויסדרוק, וואָס ווירקט אין דעם טעאַטער, דער שאַרפער איבערגאַנג, דער פּלוצימדיקער איבערייס, די גוזמדיקע איבערטרייבונג, זענען נאַטירלעך פאַר דעם טעאַטראַל, ווען זיין ווערק איז איינגעראַמט איז אַ קינסטלערישער בינע־ראַם.

גאָלדפאַדן איז, אַ טעאַטראַל, ער שאַפט אַ לעבן אַ פאָרגעשטעלטס, אַ שפּיל אַזאַ אַן אויסגעפּאַנטאַזירטע, וואָס ווירקט דורך דעם אויסדרוק פון בינע און שוישפּיל. וואָס דאַרף זיך ניט רעכענען מיט דער נאַ־טירלעכקייט פון די פּאַסירונגען, נאָר מיט דער נאַטירלעכקייט פון דער פאָרשטעלונג.


משה שטראַסבערג

וואָלף גאָלדפאַדן

אין דעם אינהאַלט פון גאָלדפאַדנס אָפּערעטעס איז אויסגעדריקט דער גייסט פון זיין צייט: אַ בענקשאַפט נאָך דער אידישער פערגאַנ־גענהייט, נאָך דער אַמאָליקער גלאָרייכער זעלבסטשטענדיקייט, אַ קאַמף קעגן פאַנאַטיזם און פאַר אויפקלערונג און בילדונג, אַ שטרע־בונג אויפצוהויבן גייסטיק און סאָציאַל דעם געפאַלענעם צושטאַנד

פון די אידישע פאָלקס מאַסן און אַן אָפּלאַכעריי פון דער געגענוועּרטי־גער קלעגלעכער לאַגע.

גאָלדפאַדנס מאַטעריאַל איז שוין גענוג אויסגענוצט געוואָרן אין דעם טעאַטער. עס איז נאָך דאָ אַ מעגלעכקייט אים אויפצולעבן און ווידער שפּילן אויף אַ מאָדערניזירטן אופן, ווי שווארץ האָט עס טאַקי פּרובירט צו טאָן. עס איז אָבער פאַרבונדן מיט אַ שווערער קאָמפּליצירטער אַרבעט.

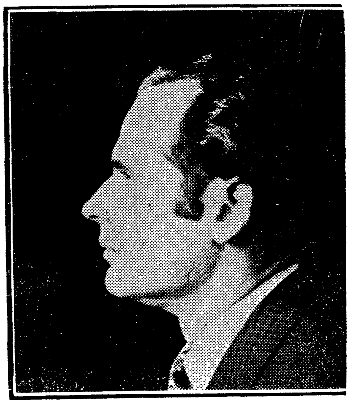
די אידישע דראַמע האָט געהאַט איר שטאַרקסטן און וויכטיקסטן כח אין יעקב גאָרדין.

אמת, זיינע דראַמעס זענען געווען פאַלסיפיצירטע. עס איז געווען אַ פרעמדער מאַטעריאַל, איבערגעפלאַנצט אויף אַ אידישן באָדן. דאָס האָט אָבער זייער געפּאַסט צו דעם דאַמאָלסדיקן אַמערי־קאַנישן אידן, דעם עמיגראַנט, וואָס האָט אָנגעהויבן אַ ניי לעבן אויף אַ פרעמדן באָדן. אין דעם סאַמע עצם, אין זיין וועזן איז גאָרדין געווען דער פּאַסיקסטער דראַמאַטורג פאַר זיין צייט. דעריבער זיין גרויסער דערפאָלג. דער אידישער עמיגראַנט, וואָס איז אריינגעפאַלן אין אַ נייער ניט אידישער וועלט, האָט געוואָלט ניט בלויז די קאַ־פּאָטע, נאָר די גאַנצע נשמה זיינע ענדערן. גאָרדינס פאַלסיפיצירטע אידישע טיפּן, וואָס זענען געווען אידיש נאָר לפנים, האָבן — לויט דעם פּסיכישן צושטאַנד פון דאַמאָלסדיקן אידן אין אַמעריקע — געהאַט אַ טיפן אָפּקלאַנג אין זיין נשמה.

עס איז געווען אַ ווילן פאַר ראַציאָנאַליזאַציע, און גאָרדין דער ראַציאָנאַליסט, איז געקומען אין צייט.

די בענקשאַפט נאָך דעם אידישן העלד בר כוכבא און נאָך דער טאָכטער פון ירושלים שולמית, איז פאַרבלאַסט געוואָרן. נייע חלומות און האָפנונגען האָט דאָס רייכע צום הימל זיך רייסענדיקע אַמעריקע אויפגעוועקט אין דעם ניי אריבערגעקומענעם אידן. דער־אינערונגען פון אַמאָל, נאַציאָנאַלע סענטימענטן, אַ טעאַטער, וואָס איז געבויט אויף מעשיות און לעגענדעס, האָט אָפּגעטראָטן דעם פּלאַץ, פאַר אַ מער ראַציאָנאַלן, דראַמאַטישן און רעאַליסטישן טע־אַטער. דער אידישער עמיגראַנט האָט אין זיין אייגן לעבן געמוזט

יוליוס אדלער איינער פון די עלטערע אידישע טעאַטער וועטעראַנען לינקס. און מיכל גיבסאָן, איינער פון יונגע שוישפּילער אין קונסט טעאַטער, רעכטס.



דורכלעבן אַ סך דראַמאַטישע איבערלעבונגען. דאָס איבערוואַנדערן פון איין לאנד אין צווייטן, דער גאַנצער גייסטיקער איבערברוך, וואָס איז פארבונדן מיט אַזאַ איבערוואנדערונג, איז אויך פארבונדן מיט קאמף און מיט שטאַרקע דראַמאַטישע מאָמענטן.

אָט דער דראַמאַטישער קאמף אין דעם אייגענעם לעבן האָט געוועקט אַ לוסט פאר קאמף, פאר דראמע און קאָנפליקט אויף דער בינע.

גאָרדין האָט געגעבן דאָס, וואָס ער האָט געקאָנט, אליין ניט קיין שעפערישער קינסטלער, האָט ער גענומען טיפּן, סיטואציעס, בילדער, זיי פאראידישט, געמאַכט זיי איבערוואנדערן אין דעם אידישן טעאַטער.

דאָס איז געווען טרעפלעך.

אומבאוואוסטזיניק האָט גאָרדין ארייַנגעטראָפען אין דער נשמה פון דעם דאַמאָלסדיקן אַמעריקאַנער אידן, וואָס האָט זיך געוואָלט אינגאַנצן אָפרייסן פון זיין קליינעם שטעטל, ווי ער האָט זיך געוואָלט אָפרייסן פון זיך אַליין. גאָרדינס טיפּן, וועלכע זענען ניט קיין אמתע עכטע אידן, האָבן צו אים שטאַרק אַפּעלירט, מירעלע אפרת, דער אידישער קעניג ליר, חאַסיע די יתומה, שלמה שאַרלאַטאַן און אַנדערע טיפּן, וועלכע זענען מער אַלגעמיין מענטשלעך, ווי אידיש האָבן ביי אים שטאַרק אויסגענומען, ער אַליין וויל אויך וואָס מער זיך אויסמענטשלען, ווערן וואָס ווייניקער אידיש.

יעקב גאָרדין האָט דעם דאַמאָלסדיקן אידישן טעאַטער געגעבן דעם אינהאַלט און די פאָרם, וואָס איז געווען נויטיק פאַר יענער צייט.

דער אידישער מאַסנמענטש, וואָס איז געקומען קיין אַמעריקע, האָט דערזען, אז אמעריקע איז א פּראַקטיש לאַנד, און ער איז אויך געוואָרן פּראַקטיש. סענטימענטן זענען אומנוצלעך, מען דאַרף קעמפן און מען דאַרף לערנען. דאָס האָט אים גאָרדינס דראַמע געגעבן. עס איז דאָרט געווען אַסאַך דראַמאַטישע קאָנפליקטן און אַסאַך, וואָס צו לערנען. פון גאָרדינס דראַמע האָט דער צושויער געוואוסט, קאָן מען באַרייכערט ווערן מיט געדאַנקען און איבערלעבונגען, וואָס קאָנען אַמאָל צוניץ קומען.

גאָרדין האָט אויך געהאַט די מעלה, וואָס ער האָט אויסגעבריי־טערט די דראַמאַטיש שוישפּילערישע כוחות פון דעם אידישן אַקט־יאָר. עס איז דעמאָלט געווען אַ שפע פון דראַמאַטיש שוישפּילערישע קרעפטן. אַדלער, קעסלער, מאָשקאָוויטש, ליפּצין, בלאַנק, קאַמינסקי און אַנדערע האָבן אין גאָרדינען געפונען גאָר אַ גרויסע שטיצע. מיט גאָרדינען האָט זיך פאַר זיי געעפענט אַ נייע וועלט, וואו זייערע כוחות האָבן זיך געקאָנט פאַנאַנדערוויקלען.

גאָרדינס מייסטערשאַפט איז בעשטאַנען אין זיין פעאיקייט צו אַנטוויקלען אַ ראָליע.

גאָרדינס גרויסן דערפאָלג אין אידישן טעאַטער אין אייראָפּע, דאַרף מען פערדאַנקען דער לעצטער דערמאָנטער מעלה זיינער און אויך דעם, וואָס דער אידישער טעאַטער אין אמעריקע גיט דעם טאָן פאַר אונזער טעאַטער אין אייראָפּע.

לעאָניד סניעגאָוו.

אַנאַטאָל ווינאָגראַדאָוו

אַ סצענע פון גאָלדפאַדענס „צוויי קוני לעמלס"

גאָרדין איז געווען פּסיכאָלאָגיש שטאַרק פאַרבונדן מיט זיין פּובליקום. די נייע ענדערונגען, וואָס זענען דערנאָך אריינגעקומען אין דעם אידישן לעבן אין אמעריקע, האָבן אויך געענדערט גאָרדינס פּאָזיציע. פאַר דעם איינגעפונדעוועטן אַמעריקאַנער אידן איז גאָרדינס דראַמע, אין איר וועזן, געוואָרן פּסיכיש פרעמד. קאַמף, דראַמאַטישע איבערלעבונג, אויף וויפיל זיי זענען פאַרבונדן מיט דעם לעבן, זענען געוואָרן אַלטעגלעך און וואָכנדיק. מען דאַנקט גאָט, מען פאַרגעסט זיי. פאַר דעם איד, וואָס איז שוין געפאָרן אין אויטאָמאָבילן און וועמעס קינדער שטודירן אויף דאָקטוירים און אַדוואָקאַטן, זענען נחומצע חנה דבורהס חכמות געוואָרן באַנאַל.

גאָרדינס טיפּן, וועלכע זענען מער מענטשלעך, ווי אידיש זענען געוואָרן אומאינטערעסאַנט, ווייל אַזוי אויבנאויפיק און פלאַך, און זייער קאַמף איז געוואָרן אומוויכטיק, ווייל שוין לאַנג אויסגעקעמפט.

גאָרדינס דראַמעס זענען ווי ארויסגערופן געוואָרן צו אַ באַשטימטער צייט און זיינען פאַרגאַנגען אין אַ באַשטימטער צייט.

דער אַמעריקאַנער איד, וואָס האָט זיך איינגעלעבט אין אמעריקע, וואָס איז געוואָרן אינגאַנצן אָפּגעפרעמדט פון זיין שטעטל, פאַר אים האָט זיך גאָר אויפגעוועקט אַ בענקשאַפט נאָך זיין אַמאָליקן שטעטל און נאָך יענעם גאַנצן איינגעוואָרצלטן טיפּ איד. ניט נאָך דער הייליקער שטאָט ירושלים ניט נאָך די אידישע העלדן שולמית און בר כוכבא בענקט ער. ער האָט אַ נענטערע שטאָט, וואָס ער האָט אליין געזען, וואָס איז ביי אים שוין אויך פאַרהייליקט געוואָרן. ער בענקט נאָך זיין שטעטעלע בעלז, אָדער טריסק, און נאָך יענעם אידישן לעבן, וואָס זעט ביי אים אויס פון דערווייטנס אַזוי הערלעך און אידיליש. ער בענקט נאָך זייער פאָרם, נאָך זייער טאָן און ריטם, נאָך זייער געזאַנג און טאַנץ.

X

די נייע דראַמע

די נייע אידישע דראמע, די ליטעראַרישע דראַמע, איז געווען דער איינציקער קוואַל, פון וואַנען דער קונסט טעאַטער האָט געקאָנט שעפּן יניקה. דער קוואַל האָט זיך אָבער אַרויסגעוויזן צו זיין זייער שטאַרק באַגרענעצט. און ניט אַלץ, וואָס האָט זיך געלאָזט שעפּן, האָט גע־קאָנט זיין גוטער מאַטעריאַל פאַר דעם קונסט טעאַטער.

די נייע אידישע דראַמע איז מיט זייער ווייניק אויסנאַמען אַ צוויי עלעמענטיקע דראַמע, זי איז ליטעראַריש און דראַמאַטיש. זי איז אָנגעשריבן אַזוי, אַז פון ליטעראַרישן שטאַנדפּונקט איז עס זייער פיינע ליטעראַטור. זי איז אויך דראַמאַטיש אויפגעבויט ריכטיק, לויט דראַמאַטישע כללים: די האַנדלונג און די פּערסאָנאַזשן אַנטוויק־לען זיך אין דעם גאַנג פון דער דראַמע. דאָס זענען אויך בלויז די אויסנאַמען, די גוט אָנגעשריבענע דראַמעס.

די נייע אידישע דראַמע איז אָבער זייער ווייניק טעאַטראַליש. זי איז ניט בויגיק, צו ערנסט און איינטאָניק. עס איז אַ שווערער ליטעראַריש באַלאַדענער מאַטעריאַל, און די פאַרשידענע שפּילערישע חנדלעך און המצאות, וואָס באַרייכערן אַ דראַמע, קאָנען ניט אריינ־קומען.

זי איז ניט שפּילעריש. מען קאָן די דראַמע רעאַליזירן, אָבער ניט שפּילן. דאָס זענען צוויי גאַנץ פאַרשידענע עלעמענטן. רעאַלי־זירן מיינט קאָפּירן, נאָכמאַכן, אפילו קינסטלעריש נאָכמאַכן. שפּילן מיינט ניט נאָכמאַכן, נאָר איבערמאַכן, און אַמאָל פאַרקערט, ווי עס איז אין דער אמתער סיטואַציע. אַן ערנסטע פּאַסירונג קאָן אין טע־אַטער שפּילענדיק פאַרוואַנדלט ווערן אין אַ קאָמישן עפּיזאָד. די פּיעסע מוז זיין אַזאַ בויגיקער מאַטעריאַל, וואָס זאָל עס קאָנען מעגלעך מאַכן. די שול פון דער אידיש ליטעראַרישער דראַמע איז געווען די

אייראָפּעאישע דראַמע פון איבסענען, האופּטמאַן און סטרינדבערג. דער אונטערשיד איז אָבער, וואָס די אייראָפּייאישע דראַמע איז ניט ארויסגערופן געוואָרן פון טעאַטער נאָר פון די סאָציאַל פּאָליטישע פּראָבלעמען, וואָס האָבן אויפגעשטורעמט דאָס געזעלשאַפטלעכע לעבן פון אייראָפּע און וואָס האָבן מיטגעריסן דעם טעאַטער. און אַפילו דאָרט אין אייראָפּע האָט דער טעאַטער געזוכט אַ מעגלעכקייט זיך צו באפרייען פון דער ליטעראַרישער פּראָבלעם דראַמע.

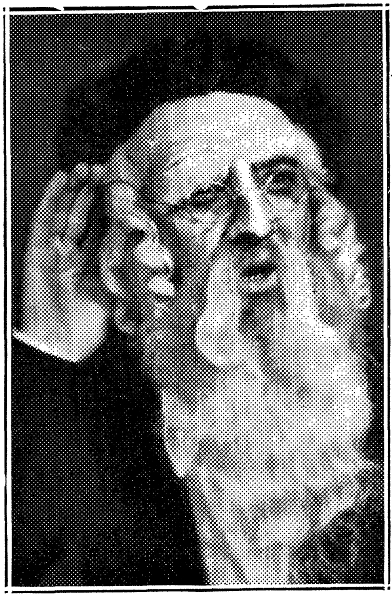
די גרעסטע צאָל אידיש־ליטעראַרישע דראַמעס זיינען ניט אַרויסגערופן געוואָרן פון די פּראָבלעמען פון געזעלשאַפטלעכן לעבן. זיי זענען ניט קיין פראגן, וואָס די אידישע מאַסע זוכט אויף זיי אַן ענטפער, אַז דער טעאַטער זאָל צוליב זייער וויכטיקייט פאַרזען זיינע אייגענע טעאַטראַלישע פאַרלאַנגען. זיי זיינען אויך ניט פון די דראַמעס, וואָס דער טעאַטער האָט זיי ארויסגערופן, ווי אַ טייל, וואָס איז אומבאַדינגט נויטיק פאר דער צייט און פאר דער אַנטוויקלונג פון דעם טעאַטער, ווי עס איז דער פאַל מיט דער גאָרדין דראַמע. זיי זענען געקומען אזוי זיך, צופעליק, צוליב ליטעראַרישע פארלאנגען און אָן די נויטיקע קוואַליטעטן, וואָס דער טעאַטער פארלאנגט.

דער טעאַטער אין זיין סאמע עצם טראָגט מיט זיך עפּעס אַ לייכטקייט. שפּיל איז דער יסוד פונם טעאַטער. דאָס, וואָס מען זעט אינם טעאַטער, מוז זיין אַ טעאַטער־שפּיל. אין דער אידייע, מעג עס זיין די גרעסטע טראגעדיע, אין דער פאָרם, מוז עס זיין אַ שפּילעוודיקער מאַטעריאַל. דאָס טראגישע דאַרף קאָנען אויפגעהויבן און פעראַלגעמיינט ווערן. עס דאַרף ניט פאראיינצלט ווערן מיט ליטעראַרישער פּינקטלעכקייט. די רעאַליסטישע צעגלידערונג דורך ווערטער, וואָס קאָן זיין גוטע ליטעראַטור, איז שלעכט פאר דעם טעאַטער. דער טעאַטער האָט אַנדערע מיטלען, ווי אזוי צו קומען צום אויסדרוק, און מוז ניט אָנקומען דוקא צום וואָרט.

דער טעאַטער איז ניט עפּעס אַנדערש, ווי אַ שפּיל, די טראגעדיע אין דעם טעאַטער, וואָס רירט ביז טרערן, איז ניט קיין אמתע. עס איז אַ שפּיל אַזאַ וואָס באַנוצט זיך מיט אַ טראַגישן מאַטעריאַל. דערפאר איז דער טעאַטער שטאַרק גענויגט צו איבערטרייבונג, צו גראַ־

צוויי יונגע שוישפּילער פון אידישן קונסט טעאַטער

וואָלף מערקור, אַלס טרעמפּ
אין דימאָווס „ברוים"
י. רויטבלום אַלס ראש בית דין
אין „יאָשע קאַלב"



טעסק, ווייל דאָס מאַכט קלאָרער דעם שפּילערישן עלעמענט אינם טעאַטער.

דער עלעמענט פון קאָמיזם, וואָס איז זייער אַ גוטער סצענישער מאַטעריאַל, איז גאָר אַ ברכה פאַרן טעאַטער. דעם טעאַטער ציט פון שטענדיק אָן צו דער קאָמעדיע. און דאָס פעלט אין דער ערנסטער ליטעראַרישער דראַמע.

ווייניק פון די אָנגעשריבענע אידישע דראַמעס קאָנען צוגעפּאַסט ווערן, צו מאָדערנע, שפּילערישע פול פאָרמיקע אויפפירונגען.

פון אונזערע דריי וויכטיקסטע דראַמטורגן — הירשביין, פּינסקי און סעקלער — פאַרמאָגט בלויז איינער, הירשביין, אַ שפּילעוודיקן, פאָלקסטימלעכן מאַטעריאַל, וואָס לאָזט אין זיך אריינטראָגן אַ לייכט־קייט און קאָן זיך צופּאַסן צו דער בינע.

דער מאַטעריאַל זיינער איז שוין דערפאָלגרייך אויסגענוצט גע־וואָרן אינם טעאַטער.

דוד פינסקי איז אַ שווערער, אַ באַלאָדענער. די אידייע פון דער דראַמע ווערט ארויסגעבראַכט ביי אים מיט אַ ליטעראַרישער אָנ־שטרענגונג. אין זיין דראַמע איז די הויפּט זאַך דער דראַמאַטישער קאָנפליקט. אַלע פאַרשידענע טעאַטראַלישע מעגלעכקייטן ווערן ווי פאַרלאָרן פון זיין דראַמאַטישע אָנגעשטרענגטקייט. זיין אייראָפּיי־אישע בעהאַווענטקייט אין שרייבן אַ דראַמע לויט כּללים, האָט אביסל מעכאַניזירט זיין דראַמאַטישע פאָרם.

עס פעלט ביי אים לייכטקייט, שפּילעוודיקייט, פון קאָמיזם איז אָפּגערעדט. אַלעס איז ביי אים אזוי האַרט, ניט נאָר די שפּראַך, נאָר אויך דער גאַנצער גאַנג פון דער דראַמע.

ער איז דער דראַמאַטורג פון דער אידייע. עס איז אָפט ניט קיין לעבן וואָס ער פירט אַרויס, נאָר אַן אידייע. דערפאַר ווערט אָפט זיין דראַמע אין טעאַטער אַ דראַמע פון רייד, און זי מאַכט מיד.

ער איז אַ רעאַליסט אין דער פאָרם און אַ סימבאַליקער אין אינ־האַלט. זיינע סימבאָלישע העלדן ריידן ניט אויף זייער נאַטירלעכער שפּראַך. י. ל. פּרץ האָט נאָך באַמערקט, ווען ער האָט געשריבן וועגן פינסקים „די מוטער״:

> „פינסקיס דראַמע האָט געמוזט געבויט ווערן אויף די פּערזענלעכקייטן . . . מעגלעך איז עס נאָר ביי אומגעווײנלעכע מענטשן״. אָבער אומגעווײנלעכע מענטשן פירן אַן אומגעווײנ־לעכע שפּראַך, אומגעווײנלעכע געפילן טראָגן אומגעווײנלעכע קליידער, דריקן זיך גאָר אַנדערש אויס. און דאָ רעדט די גאַנצע פאַמיליע וואָכנדיק, און וויל מיר זאָלן גלויבן אַז זיי האָבן תשעה באב און יום כיפּור אין האַרץ, קיין איינציקער מעטאַלע־נער קלאַנג, קיין טיפערער אויסדרוק״.

(פּרצעס אלע ווערק, צענטער באנד, פערלאג אידיש ניו יאָרק).

אמת, פינסקי איז אַ זוכער, ער שטייט ניט אויף איין אָרט און פון „יעקל דער שמיד״ ביז „דער לעצטער סך הכל״ איז אַ גרויסער שפּרונג. עס איז נאָך מעגלעך, אז גראָד צום מאָדערנעם טעאַטער

זאָל ער יאָ געפינען אַ וועג, ווי ער האָט עס טאַקי באוויזן מיט זיין דראַמע „דער לעצטער סך הכל", וואָס איז געשפּילט געוואָרן אין דעם בראָנקסער „אונזער טעאַטער". פּינסקי איז צו אַ רייכע און דראַמאַטיש־אינטערעסאַנטע פּערזענלעכקייט, אַז מען זאָל מעגן שוין אַרויסגעבן אַן אורטייל וועגן אים.

די פאַרשידנאַרטיקייט, וואָס ליגט אין אַזעלכע דראַמעס, ווי „יעקל דער שמיד", „דער אוצר", „גאַברי און די פרויען" און „דער לעצטער סך הכל" גיבן אַ רעכט צו גלויבן, אַז פּינסקי איז אימשטאַנד צו זיין אַ שעפער פאַר דעם מאָדערנעם טעאַטער. „דער לעצטער סך הכל" איז אַ שליסל צו יענער טיר, אין וועלכער פּינסקי וואָלט בעדאַרפט אריינגיין.

אָבער ביז איצט איז פּינסקי נאָך אַלץ געווען מער אַ דראַמאַטורג פאַרן בוך, ווי פאַר דעם טעאַטער.

ה. סעקלער איז אַן איינזייטיקער און שטרענג ליטעראַרישער דראַמאַטורג. ער איז בלויז ליטעראַטור, וואָס קאָן דעם שעטנז פון דער בינע שווער פאַרטראָגן. די ברעטער פון דער בינע דערדריקן זיין דראַמע. ביי אים איז דאָ אַזאַ הייליקע אַטמאָספערע, וואָס קאָן ניט טעאַטראַליזירט ווערן. אַ טעאַטער שפּילעוודיקער מאַטעריאַל איז ביי אים ניט בנמצא. פאַר סעקלערן וואָלט מען בעדאַרפט דעם אַלטן סופּער־רעאַליסטישן סטאַניסלאַווסקי טעאַטער, וואָס האָט געמאַכט פון דער פאָרשטעלונג אַ גאָטעס־דינסט, אָדער אַ „הבימה" וואָס האָט גענומען גיין אויף יענע וועגן. דער מאָדערנער טעאַטער האָט זיך אָבער דערווייטערט פון יענע באַגרענעצטע פאָרמען וואָס האָבן צופיל געשטערט און געצאַמט זיין אַנטוויקלונג.

דער זעלבער מאַסשטאַב קאָן אויך אָנגעווענדעט ווערן אויף די איבעריקע אינגערע דראַמאַטורגן. זיי זענען על פי רוב ליטעראַריש אַזוי שווער באַלאָדן, אַז דער שפּילעוודיקער עלעמענט קאָן אַהין ניט אַריינדרינגען.

עס זענען פאַראַן אורזאַכן, פאַר וואָס דאָס ביסל טעאַטראַלישקייט, וואָס מען קאָן ביי אונז געפינען, קומט גראַד פון שונד שרייבער, מיט וועמענס מאַטעריאַלן שווארץ האָט זיך ניט געקאָנט באַנוצן. זיי, די שונד שרייבער, האָבן געהאַט מערער געלעגנהייט, צו קומען

ראָזעטא ביאַליס אלס גרינטשע אין „די כעלמער חכמים"

אין באַרירונג מיט די ברעטער פון דער בינע. זיי האָבן געקאָנט, אויף זייער שטייגער, זיך אַנטוויקלען, טעאַטראַליש. זיי האָבן טאַקע אַרויסגעבראַכט אַ קאַלמאַנאָוויטשן, וואָס האָט אַנטוויקלט זיין חוש פאַר טעאַטער און אַ געפיל אויפצוכאַפּן דעם מאַסן סענטימענט.

דאָס רוב בעסערע שריפטשטעלער, די ליטעראַטן, האָבן ניט צו דער בינע קיין פּראַקטישן צוטריט, און די טעאַטראַלישע כוחות, וואָס אימיצער פאַרמאָגט, גייען דורך דעם פאַרלוירן. דאָס ניט קומען אין באַרירונג מיט דעם געשפּילטן טעאַטער האָט אוממעגלעך געמאַכט זייער אַנטוויקלונג.

די אידישע דראַמע איז אויך ניט געווען גרייט פאַר דער מאָ־דערנער טעכנישער אַנטוויקלונג אויף דער בינע, וואָס איז געבויט אויף דער פאָרם פון פיל פּאַכיקער סצענירונג. די פילע סצענעס

גיבן דעם טעאַטער אַ גרעסערע מעגלעכקייט זיך אויסצולעבן, ווי די פריערדיקע דריי אָדער פיר בילדערדיקע דראַמע.

שווארץ איז געקומען צו אַ לאַגע, אז ער האָט אליין בעדארפט פאר זיך צוגרייטן אויך דעם דראַמאַטישן מאַטעריאַל.

פאַרשטענדלעך, אַז דער צושטאַנד איז ניט קיין געזונטער. בעסער וואָלט געווען, ווען שוואַרץ זאָל זיך אין גאַנצן קאָנצענטרירן אויף דער אויפפירונג, וואו ער ווייזט ארויס גרויס מייסטערשאַפט, און דער מאַטעריאַל זאָל געשאַפן ווערן פון אַנדערע.

מיר מוזן זיך אָבער רעכענען מיט דער לאַגע, ווי זי איז. און מען מעג צוגעבן, אַז שוואַרץ האָט די פעאיקייט צו נעמען אַ רויען מאַטעריאַל פון אַ דערציילונג, עס אליין אויסאַרבעטן און צופאַסן צום טעאַטער. ניט אַלע מאָל געלינגט עס אים, אָבער גאַנץ אָפט דערגרייכט ער זיין ציל. ווי צום ביישפיל, ביי „קדוש השם", „סטעמפעניו", „בלאָנדזשענדע שטערן" און „יאָשע קאַלב". זיינע דראַמאַטיזאַציעס שטייען אָבער ווייט ניט אויף דער זעלבער הויך, ווי זיינע אויפפירונגען.

יהודית אבארבאנעל אין „יאָזעפוס"

XI

בראָדוויי

איינער פון די טונקעלע בלאַנדזשענדיקע וועגן שווארצס איז געווען בראָדוויי, דאָס גרויסע, דאָס רייכע, דאָס בלענדענדיקע בראָד־וויי, דער טורעם, וואָס שטייט הויך איבער אלע קעפּ, לאָקט, רופט און זאָגט צו אלע גליקן פון דער וועלט, האָט אויך שווארצן פארפירט.

בראָדוויי איז געווען אַ טעות, וואָס האָט געקאָנט ווערן פאטאל.

דער אידישער קונסט טעאַטער איז אינגאַנצן געווען אין גע־פאַר. עס האָט זיך ניט ארויסגעוויזן קיין אנדערער, וואָס זאָל קאָנען פארנעמען שווארצס פּלאַץ.

פאַר אַ אידישן קינסטלער אוועק צו גיין צו גוים איז ניט אזא פּראָבלעם. מאָראַליש פילט ער זיך אלע מאָל בארעכטיקט. ער קאָן אַלע מאָל זאָגן, אַז ביי אידן איז אים צו ענג און אַז מען פארשטייט אים ניט. און מיט זיין באַרימט ווערן ביי גוים פארשאַפט ער אידן אַ סך כבוד.

דער פּראָבלעם איז ניט, וואָס אידן וועלן זאָגן, נאָר וואָס די גוים וועלן זאָגן. פאַר אַ סך אידישע קינסטלער, וואָס זיינען מיט אונז, דאַרפן מיר דאנקען די גוים. אויך פאַר שווארצן.

שווארץ האָט ניט געקאָנט בלייבן ביי די גוים אויף בראָדוויי. די אַבסאָלוטע פרייהייט, וואָס אַ קינסטלער מוז האָבן זיך אויס־צולעבן, האָט אים דאָרט געפעלט. עס איז שוין ניט געווען דער אָרי־גינעלער שווארץ, נאָר איין איבערגעזעצטער. און פּונקט ווי אַ אידי־שער אידיאָם, שפּריכוואָרט, און אידיש פאָלקס ליד קאָן ניט איבער־געזעצט ווערן, אזוי קאָן שווארץ ניט אָפּגעטיילט ווערן פון אידיש.

דאָס איז אַ גרויסע מדרגה פאַר אַ קינסטלער.

שווארץ האָט ניט נאָר געזינדיקט דאָן, ווען ער איז שוין גע־גאַנגען צו די גוים, נאָר נאָך אַסאַך פריער, איידער ער איז אַהין גע־

אַ סצענע פון לופע דע וועגאס „דעם גערטנערס הונט"

גאַנגען. בלויז די מחשבה, דער ווילן צו גיין אויף בראָדוויי האָט שוין געטאָן אַסאַך שאָדן דעם אידישן קונסט טעאַטער.

דער אידישער קונסט טעאַטער איז דורך דעם טיילווייז געוואָרן פארגואישט. איבערזעצונגען, פּיעסן פון גויאישן לעבן און פון פרעמדן אינהאַלט האָבן פארנומען דעם אויבנאָן. די אויפפירונג, די קינסטלערישע אויפפאַסונג, האָט זיך געווענדעט אין אַזאַ ריכטונג, זי זאָל זיך קאָנען צופּאסן צום גויאישן טעאַטער גייער.

אמת, אויך ביי די איבערזעצונגען האָט שוואַרץ אַסאַך אויפגעטאָן, זיין קינסטלערישער חוש, זיין אינטואיציע האָט איבערראַשט. „וועלף", פון ראמאן ראלאן; „אנאטעמא", פון ל. אנדרעיעוו; „פּעטער דער גרויסער", פון ד. מערעזשקאוופקי; „רעוויזאר", פון גאָגאָל און „דעם גערטנערס הונט", פון לופּע דע וועגאַ, זיינען אויפגעפירט און געשפּילט געוואָרן אין קונסט טעאַטער מיט אַזאַ שפּילערישער גראַציעזקייט און מיט אַזאַ קינסטלערישער פולקאָמענקייט וואָס האָט זיך געקאָנט פערגלייכן מיט די בעסטע טעאַטערס אין דער וועלט. דאָס איז טאַקע געווען אַ גרויסער כבוד; אָבער פאר אונז וואָס דער טעאַטער איז אַ אידיש נאַציאָנאַלע קולטור אינסטיטוציע קאָנען אַזעלכע אויפפירונגען ניט ווערן דער גאַנצער יסוד און דער ציל. מיר דארפן אַ אידיש קונסט טעאַטער וואָס זאָל עס זיין ניט בלויז אין דער שפּראַך נאָר אין זיין גאַנצן מהות.

XII

די ווירקונג

די ווירקונג פון דעם קונסט טעאַטער איז זייער גרויס.

שוין באַלד אין אָנהויב נאָך זיין ערשטן יאָר עקזיסטענץ איז געשאַפן געוואָרן נאָך איין קונסט טעאַטער, וואָס איז געגאַנגען אויף די זעלביקע וועגן.

דאָס ערשטע יאָר פון שוואַרצס טעאַטער איז געווען אַ יאָר פון בלאָנדזשעניש און פון קאָמפּראָמיסן. פיר און דרייסיק פּיעסן זענען אויפגעפירט געוואָרן דעם ערשטן סעזאָן. דאָס אַליין איז שוין ניט קיין גוטע רעקאָמענדאַציע פאַר אַ קונסט טעאַטער. אַזאַ גרויסע צאָל פּיעסן קאָן מען ניט גוט געגוג צוגרייטן, און זיי קאָנען צומאָל ניט גוט אויסגעלערנט ווערן אין אַזאַ קורצער צייט.

צווישן די פיר און דרייסיק דראַמען זענען געווען עטלעכע פּשוטע שונד. באַלד די ערשטע דראַמע „דער מאַן און זיין שאָטן" פון ז. ליבין איז געווען אַ שונד פּיעסע. דאָס באַווייזט, אז עס איז נאָך ניט געווען פעסט באַשטימט, אז דאָס נייע טעאַטער מיט מאָריס שוואַרץ אַלס דירעקטאָר, וואָס האָט זיך גערופען „אירווינג פּלייס טעאַטער", זאָל זיין אַ קונסט טעאַטער.

פון דער גרויסער צאָל דראַמעס זענען אַ העלפט ניט געווען קיין אידישע. דאָס איז אויך ניט קיין גוטע רעקאָמענדאַציע פאַר אַ אידיש קונסט טעאַטער.

אַ טייל פון די שוישפּילער ביי שוואַרצן, די אינטעליגענטע און ליטעראַריש געשטימטע, זענען געווען אומצופרידן. זיי האָבן דעם צווייטן יאָר זיך אָפּגעטיילט און אונטער דער אָנפירערשאַפט פון בן עמי געגרינדעט אַן אַנדער טעאַטער, וואָס זיי האָבן אים אַ נאָמען געגעבן „דאָס נייע אידישע טעאַטער".

דער נייער טעאַטער, וואָס האָט זיך געגרינדעט, האָט אויס־

געקוקט צו ווערן דער אמתער אידישער קונסט טעאַטער, וואָס זאָל פּארטונקלען שווארצעס אוירווינג פּליים טעאַטער.

אָט וואָס עס האָט געשריבן וועגן דעם נייעם טעאַטער יואל ענטין אין דעם סעפּטעמבער נומער „צוקונפט" פון 1919:

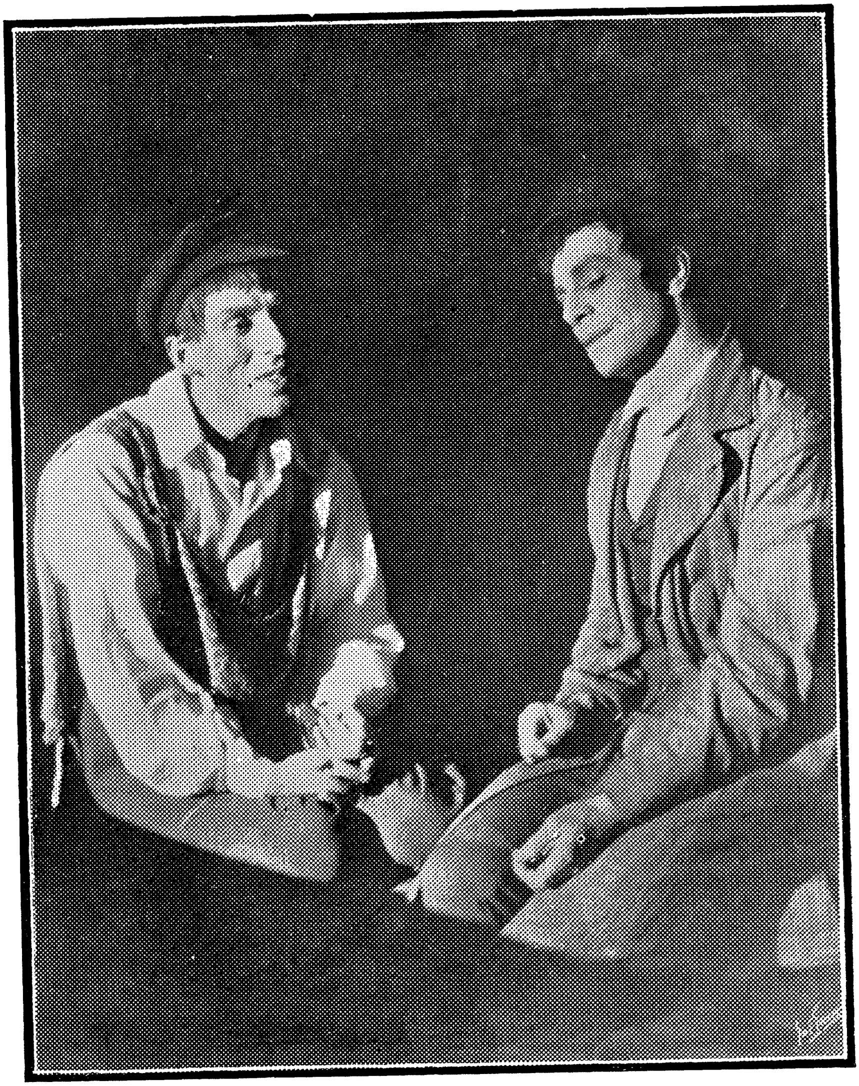
„מיר האָבן „דאָס נייע טעאַטער", וועלכעס האָט זיך אוועקגעשטעלט גאָר הויכע, די סאַמע העכסטע (איך האָב אָבער מורא, אַז זיי זענען שוין צו הויך) צילן. דאָס נייע טעאַטער פון מעדיסאָן סקווער גאַרדן האָט ניט נאָר די בעסטע טרופּע, וואָס מען קאָן ביי אונז צונויפשטעלן, און אַלע אַקטיאָרן זענען דאָרט אַנטשלאָסן ערנסט זיך צו זייער זאַך צו פערהאַלטן, נאָר עס האָט זיך פארשוואוירן צו געבן בוכשטעבלעך די ליטעראַרישסטע פּיעסן וואָס זענען פאַראַן אויף אידיש אָדער אויף ענגליש. די נשמה, פון דעם נייעם טעאַטער איז דער הער בן עמי, וואָס כאָטש אַלס אַקטיאָר פאָרנעמט ער ביי אונז ניט ביז איצט נאָך דעם אויבן אָן, איז ער אָבער בנוגע אינטעליגענץ און ערנסטקייט אַ וויכטיקע קראַפט אויף אונזער בינע און צום לעצט נאָך אָבער אַמוויכטיקסטן האָט דאָס נייע טעאַטער אַ רעזשיסער. דאָס איז דער הער עמאַנועל רייכער, איינער פון די אויפבויער פון דער באַרימטער בערלינער „נייער בינע" וואָס האָט אין איס אַרויסגעבראַכט די הויפּטמאַנס און די זודערמאַנס און בכלל אַן אָנגעזעענער רעזשיסער".

עס איז געווען די ווירקונג פון איין יאָר קונסט טעאַטער, וואָס האָט מעגלעך געמאַכט, אַז מען זאָל שוין מיט מער דרייסטקייט און מיט מער באַוואוסטזיניקייט גרינדן נאָך אַ אידיש קונסט טעאַטער.

די טרופּע איז בעשטאַנען פון בן עמי, לאַזאַר פריד, יחיאל גאָלדשמיד, בינע אבראַמאָוויטש, סילי אַדלער, אַנאַ אַפּעל, מישא און לוסי גערמאַן, הענריעטאַ שניצער, ה' מייזל, לואי ווייסבערג און סאַניאַ גורסקאַ. די מערסטע פון זיי זענען גרייט געווען אַסאַך צו אָפּפערן, אום צו שפּילן אין אַ אידיש קונסט טעאַטער.

זיי האָבן געהאַט איין טאַלענטירטן אינטעליגענטן אייראָפּייאישן רעזשיסער, דעם באַרימטן עמאַנואל רייכער.

דער נייער אידישער קונסט טעאַטער האָט דערפאַר געמאַכט אַסאַך פּאָרטשריט, סיי מיט די דראַמעס וואָס זיי האָבן געשפּילט, סיי מיט די



יעקב בן עמי און לאזאר פריד אין הירשביינס „גרינע פעלדער"

אויפפירונגען. עס איז געווען אַ טעאַטער, וואָס האָט מיט קיין שונד ניט געוואָלט האָבן צו טאָן.

זיי האָבן אויפגעפירט פּיעסן פון דוד פּינסקי, אָסיפּ דימאָוו, גער־הארד האופטמאַן, אָבער דעם גרעסטן דערפאָלג האָבן זיי אויך געהאַט מיט הירשביינס „גרינע פעלדער". דאָס איז ווידער געווען אַ דייטליכער אָנזאָג, אַז די אמת שעפערישע כוחות פון אידישן טעאַטער ליגן אין דעם לעבן פון די אידישע מאַסן פון אונזער נאָענטער פאַרגאַנגענהייט.

צוויי יאָהר בלויז איז דער דערמאָנטער טעאַטער געשטאַנען אונ־טער דעם איינפלוס פון די שוישפּילער, וואָס האָבן אים געגרינדעט. קיין שטאַרקע אָנפירענדיקע אָרגאַניזאַטאָרישע האַנט איז ניט געווען. קיין גרויסע קינסטלערישע אויפטואונגען, וואָס זאָלן קאָנען פערכאַפּן די אידישע מאַסן, האָבן זיי ניט אויפגעטאָן. עס האָט אויך געפעלט אין דעם טעאַטער דער שוישפּילער, וואָס זאָל קאָנען מיט זיינע אייגענע כוחות ווערן גרויס און באַליבט ביי די מאַסן, ווי דער אידישער טעאַטער איז געוואוינט געווען פון פריער. ווען רודאָלף שילדקרויט איז שפּעטער צוגעקומען איז דער טעאַטער שוין ניט געגאַנגען אויף די ערשטע אָנגעצייכנטע וועגן. און אין דעם יאָר 1921 איז שוואַרץ אַרויס פון „אוירווינג פּליים טעאַטער" און איבערגענומען דעם „גאַר־דען טעאַטער", די געביידע פון דעם נייעם אידישן טעאַטער, וועלכן ער האָט געגעבן דעם נאָמען: „אידישער קונסט טעאַטער", אַזוי איז דער נאָמען געבליבן ביז היינטיקן טאָג.

די ווירקונג פון דעם קונסט טעאַטער אויף די איבעריקע טעאַטערס איז זייער גרויס. מען קאָן ניט אויף דער זעלבער גאַס, וואו עס שפּילט אַ אידיש קונסט טעאַטער מיט אַזאַ פאַרנעם און מיט אַזוי פיל ראַפּי־נירטקייט, שפּילן אין אַן אַנדער טעאַטער אויף דעם זעלבן אַלטן שאַבלאָנעם אופן.

דער קונסט טעאַטער האָט אַנטוויקלט דעם געשמאַק פון אידישן עולם. רעפאָרמען האָט מען געמוזט מאַכן אַביסל אין שפּילן, אָבער נאָך מער אין דער דעקאָראַציע און אין דער אויפירונג. אין דער איינ־פאַכער מעלאָדראַמע און אין דער אָפּערעטע האָט מען געמוזט איינ־פירן נייקייטן, וואָס זאָלן שטימען מיט דעם עולמס בעסערן געשמאַק. פאַרשטייט זיך, אַז די ווירקונג, וואָס דער קונסט טעאַטער האָט אויף די איבעריקע טעאַטערס, הויבט זיך איצט אָן.

דער ביליקער טעאַטער פון געבלם שניט, וואו אלץ איז געטאָן געוואָרן צו פארוויילן דעם עולם; וואו מען האָט אים געוואָלט אויפרייצן מיט שפּיצלעך און מיט קונצן וואו עס איז ניט געוועזן קיין שום קינסטלערישע באַנעמונג, — דער טעאַטער האָט געמוזט אונטערגיין מיט דעם שטייגן פון דעם קונסט טעאַטער.

שוואַרץ אלס משולח אין „דבוק"

די מעלאָדראמאַטישע און אָפּערעטן טעאַטערס, וואָס עקזיסטירן, — כאָטש דער סיסטעם איז נאָך דער אַלטער, די פּיעסן שרייבער און די לידער פארפאסער זענען נאָך די זעלבע וואָס פריער, — מוזן זיך מער פאראינטערעסירן מיט דער קינסטלערישער זייט פון דער אויפפירונג. מען שרעקט זיך איצט מער פאר דעם עולם. מען שרעקט זיך פאר דעם עולם וואָס ווייסט שוין דעם טעם פון שווארצס אן אויפירונג אין אידישן קונסט טעאַטער.

פארשטענדלעך, אַז קיין פערגלייך צווישן דעם קונסט־טעאַטער און אַנדערע טעאַטערס קאָן מען ניט מאַכן. דער גרונד־מאָטיוו איז פארשידן. ביים קונסט טעאַטער איז עס אַ קינסטלערישער פאַרנעם, באַזירט אויף אַ באַוואוסטזיניקן טעאַטראַלישן צוגאַנג. ביי די אַנדערע איז עס אַן אונטערנעמונג, באַזירט אויף נייגעריקייט און סענסאַציע, וואו אַ צווידייטיקער וויץ, אָדער אַ העלפאַנט

אויף דער בינע, קאָן ווערן פאַרעכנט פאַר אַ גרויסן אויפטו, ווען עס ציט נאָר די אויפמערקזאַמקייט פון פּובליקום.

עס ווייזט זיך שוין אין אנדערע טעאַטערס א ווילן אין גאנצן איבערצורייסן מיט דעם אַלטן און גיין אויף דעם נייעם וועג פון קונסט טעאַטער. אזוי האָט דער ראָלאנד טעאַטער געהאַט אַנגאַזשירט מנחם רובין. ער זאָל דאָרט אויפפירן שלום עליכמס „צוויי הונדערט טויזנט”. דער קעסלער טעאַטער האָט אָנגעהויבן דעם סעזאָן פון 1933 מיט הירשביינס „אַ מעשה פון אַמאָל”, רעזשיסירט פון אָסיפּ דימאָוו און לייב קאַדיסאָן. סיי אין ראָלאַנד טעאַטער, סיי אין קעסלערס טעאַטער איז די כונה געווען אינגאַנצן צו ענדערן דעם פריערדיקן גאנג און גיין אויף דעם וועג פון שווארצן. אַזעלכע זאכן קאָנען אָבער ניט געמאַכט ווערן איבער נאַכט. עס פאָדערט זיך אויסדריער. אַ שטאַרקער ווילן, וואָס זאָל ניט אָפּגעשוואַכט ווערן, ביי דעם ערשטן פארלוסט. עס פאָדערט זיך אַן אינערלעך קינסטלערישער פערלאנג, און איבערהויפּט אַ טיפער באַוואוסטזיניקער צוגאנג. דאָס האָט געפעלט אין ביידע טעאַטערס.

דער ראָלאנד טעאַטער האָט געוואָלט אָנהויבן אַ נייע לעבן מיט אַן אַלטער פּיעסע, וואָס איז שוין אין ניויאָרק גענוג געשפּילט געוואָרן ביי שווארצן, מיט אומפערגלייכליך בעסערע שוישפּילער. מנחם רובינס אויפפירונג איז געווען אין בעסטן פאַל אַ קאָפּיע פון אַן אויפפירונג, וואָס איז געמאַכט געוואָרן אין אַן אַנדער לאַנד, אונטער אַנדערע אומשטענדן און מיט גרעסערע מעגלעכקייטן.

דער קעסלער טעאַטער האָט געוואָלט בויען אַ ניי טעאַטער אויף אַ חלום, — דאָס ביסל טעאַטראַלישקייט פון הירשביינס „אַ מעשה פון אַמאָל” איז געלעגן אין דער חלום סצענע, —אויף אַ מאָראַל, וואָס איז אַלט און קלינגט אין די אויערן פון אַ ניו יאָרקער איד, ווי אַ שפּאַס. „מען זאָל ניט גלוסטן” פארוואָס זאָל מען ניט גלוסטן? אפשר האָט בעדאַרפט ווירקן דאָס סימבאָלישע אויג, וואָס האָט זיך אָנגעצונדן מיט עלעקטערע און האָט זיך ניט געוואָלט אויסלעשן, ביז גאָלדינבורג האָט געגעבן אַ דריק אַ קנעפּל און ארויפגעשיט אויף דעם אויג אַביסל זאמד. אפילו דער איד פון קעסלער טעאַטער לאָזט זיך אויך ניט שרעקן מיט עלעקטערע. דער סוזשעט פון דער פּיעסע איז אויך צו קליין, צו ווייניק מעשה. די שיינקייט און ארבעט, וואָס איז

ארייננעלייגט געוואָרן אין דער פּיעסע, האָט זי ניט געקאָנט ארויס־ ראַטעווען פון די גרונד פעלערן אירע.

איך דערמאָן דאָס, אום די אָנפירער פון יענע טעאַטערס זאָלן ניט מיינען, אַז זיי האָבן געטאָן אַלץ, וואָס איז געווען נויטיק, און אַז באַ־ שולדיקן דאַרף מען דעם עולם, וואָס איז אזוי ניט דערצויגן.

די טעאַטערס ארום דעם קונסט טעאַטער זענען נאָך צופיל ארייג־ געוואַקסן אין זייערע שונד־טראַדיציעס. זיי נויטיקן זיך אין שטאַר־ קערע הענט, וואָס זאָלן זיי אַרויספירן.

דער אידישער עולם האָט געמאַכט אסאַך פאָרטשריט, דאָס זעט מען אין דעם גרויסן דערפאָלג, וואָס שווארץ און דער קונסט טע־ אַטער האָבן פון צייט צו צייט.

עס זענען דאָ אַסאַך אורזאַכן צו גלויבן, אַז די אַנדערע אידישע טעאַטערס וועלן מוזן גיין אויף דעם וועג, וואוהין עס גייט דער אי־ דישער קונסט טעאַטער. אויב איין פּרואוו איז ניט געלונגען, וועט מען מוזן מאַכן אַנדערע פּרואוון. נאָר פּאָר גוטע קינסטלערישע און שעפערישע אידישע טעאַטערס איז דאָ אַ פּלאַץ. קעגן שלעכטע ביליקע אומקינסטלערישע טעאַטערס דאַרפן מיר צומאָל ניט קעמפן. עס איז שוין דאָ אַ גרויסע און שטאַרקע בייטש, וואָס שלאָגט זיי אָן רחמנות, דאָס זענען די לעבעדיקע בילדער „די מואווים".

אַרטעף

אומדירעקט איז אויך דער „אַרטעף" — אַ אידיש פּראָלעטאַריש טעאַטער אין ניו יאָרק, וואָס ווערט אָנגעפירט פון לינקע, קאָמוניסטי־ שע טוער — געוואָרן בעאיינפלוסט פון קונסט טעאַטער. דער ערש־ טער אָנפירער און רעזשיסער פון „אַרטעף" איז געווען אַ שוישפּילער פון קונסט טעאַטער, יעקב מעסטל. אַ מענטש מיט אייראָפּייאישער טעאַטער בילדונג, האָט ער זיך גאַנץ גוט אָריענטירט אין די דער־ גרייכונגען פון אידישן קונסט טעאַטער. ער האָט געוואָלט אויף זיין אופן בויען אַ טעאַטער, וואָס זאָל ארייננעמען די נייע פּראָלעטאַרישע אידייען און זאָל פונדעסטוועגן שטיין אויף אַ אידישן באָדן. ער האָט פערשטאַנען אַז אַ אידיש טעאַטער אפילו אַ פּראָלעטאַרישער, וואָס וועט ניט האָבן קיין שום אידיש נאַציאָנאַלן הינטערגרונט, וועט פאַר־ לירן דעם כח פון זיין עקזיסטענץ.

יעקב מעסטל

ער האָט אָנגעהויבן מיט ב. שטיינמאַנס „ביים טויער". נעמענדיק אין בעטראַכט דעם שווערן אָנהויב, די אָרעמע מיטלען, דעם דילעטאַנטישן שפּילער מאַטעריאַל, איז דער אָנהויב געווען אַן איבעראַשונג. אין די שוואַכע טריט פון דער רעזשי זיינען געווען אָנדייטונגען אויף אַ קינסטלערישן באַוואוסטזיין.

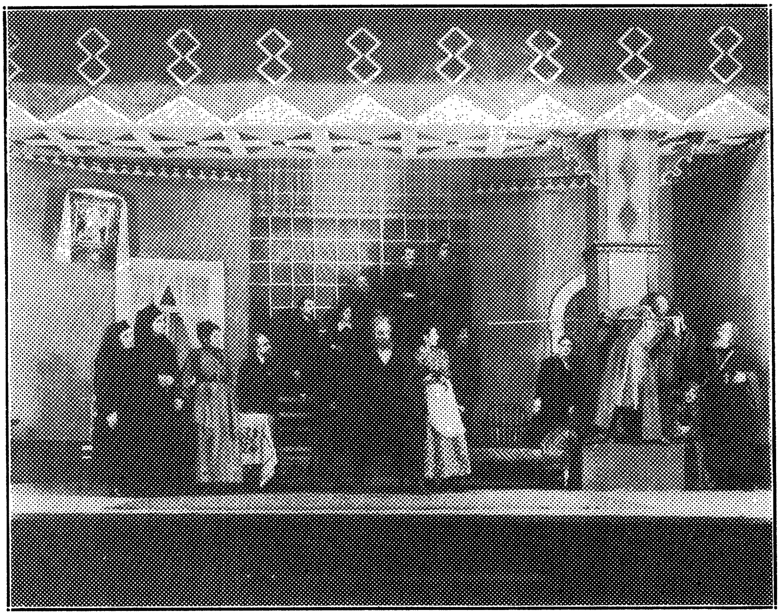
אונטער דער רעזשי פון ב. שניידער אַ שילער פון „הבימה" איז ער אויך ביי זיין אָנפאַנג געגאַנגען אויף דעם ערשטן אָנגעצייכנטן וועג. „ריסטאַקראַטן" וואָס איז גענומען פון שלום עליכמס איין אַקטער „מענטשן", איז פּראַכטפול בעאַרבעט און רעזשיסירט געוואָרן פון ב. שניידער. מען האָט דאָ געזען די ווירקונגען פון די דערגרייכונגען אין מאָסקווע. שניידער איז געגאַנגען אין אַ גוטער שול

און ער איז איין אויסגעצייכנטער תלמיד. ביי גרעסערע מעגלעכקייטן וואָלט ער געקאָנט פיל מער אויפטאָן.

צום באַדויערן לײדט דער אַרטעף פון צופעליקע, אומבאַשטימטע, ניט פאַרלעסלעכע מיינונגען וואָס פירן און פאַרפירן אָפט די גוטע אידייע פון אַ אידיש פּראָלעטאַריש טעאַטער.

דער אַרטעף לײדט אויך פון פינאַנציעלע שוועריקייטן, נאָר אַ דאַנק די אָפּערוויליקייט פון דעם אידעאַליסטישן שפּילער קאָלעקטיוו — וואָס באַשטייט פון אַ גרופּע ארבעטער וואָס אַרבעטן שווער פאַר זייער ברויט און טראָגן נאָך צו פון זייער אָרימער פאַרדינסט צום טעאַטער — קאָן דער אַרטעף עקזיסטירן.

די לינקע פּראָלעטאַרישע עלעמענטן אין ניו יאָרק לייגן גרויס האָפנונג אויף דעם אַרטעף.



אַ סצענע פון ב. שניידערס אויפפירונג פון „יעגאָר בולישעוו"

XIII

שלום

דער אידישער קונסט טעאַטער אונטער דער אָנפירונג פון שוואַרצן, איז אַרויף אויף אַ וועג, וואָס ווי איך גלויב, איז דער ריכטיקסטער: אויף דעם וועג צו בעשאַפן אַ אידישן פאָלקס ספּעקטאַקל; אַזעלכן וואָס איז גאַנץ אַנדערש ווי ביי אַנדערע פעלקער. עס טאָר ניט זיין בלויז אַ פאָרשטעלונג ווי דער עיקר זיינען די אויסערלעכע עפעקטן; די רייכע בינע אויסשטאַטונג, די פיל־פאַרביקע סצענעס, די באַוועגונג פון מאַסן־עפעקטן וואָס דאַרפן דערהויפּט אַפּעלירן צום אויג און דאָס אַליין איז דער ציל.

אַ אידישער ספּעקטאַקל דאַרף קודם כל האָבן פאַר אַ הינטערגרונד אַ טיפע דראַמאַטישע איבערלעבונג. עס דאַרף זיין אַ דראַמע וואָס זאָל זיך ניט פאַרנעמען בלויז מיט די איבערלעבונגען פון דעם יחיד, נאָר מיט דער גאַנצער סביבה אַרום; די דינע פּסיכאָלאָגישע שטריכן פון איינצעלנעם מענטשן זאָלן ווערן פאַרבונדן מיט די פריידן און ליידן פון כלל. עס איז דער שטייגער לעבן פון אַ פאָלק אין זיינע טיפּסטע טראַגישע איבערלעבונגען ווי אין די וויטסטע און ברייטסטע מעגלעכקייטן, וואָס דאַרפן קומען צום קינסטלערישן אויסדרוק.

דער אידישער טעאַטער מוז גיין אויף זיינע אייגענע וועגן.

טעאַטער איז ניט דאָס וואָס אַסאַך וואָלטן געוואָלט מאַכן דערפון: עס איז ניט קיין גערעדטער בוך, ווי דער ליטעראַט וואָלט געוואָלט עס זאָל זיין; עס איז ניט קיין בילדער אויסשטעלונג, ווי דער מאַלער וואָלט עס געוואָלט; עס איז ניט קיין מוזיק לאַבאָראַטאָריע, ווי דער מוזיקער וואָלט געוואָלט דערפון מאַכן; עס איז אויך ניט קיין אימיטירענדיקע אַקציע, ווי דער שוישפּילער וואָלט עס געוואָלט — עס איז דאָס אַלץ און נאָך מער. — עס איז דער בעשאַף פון אַ וועלט.

עס איז אַן אויסגעפאַנטאַזירטע וועלט וואָס לעבט און עקזיסטירט, אַ פאַנטאַזיע וואָס ווערט פארווירקלעכט, אַ קונסט וואָס איז לעבן. ניט קיין שטיין און ניט קיין פאַרב, ניט קיין סטרונע און ניט קיין פאַרמעט, ניט קיין קאַנווע און ניט קיין בראָנז, נאָר אַ לעבן לייזט זיך אויף און ווערט מאַטעריאַל פאר דעם קינסטלער. אין אידישן טעאַטער איז עס דאָס לעבן פון אַ פאָלק.

מאָריס שוואַרץ און אנא אפל אין א. צייטלינס „די כעלמער חכמים"

דער אידישער טעאַטער האָט זיך בעפרייט פון דער שטוב דראַ־מע, פון דער אומטרייקייט טראַגעדיע — ווען אַ שיף זינקט פארגעסט מען אַז דער שוך איז ענג. ער איז אוועק פון דער דידאַקטישער מאָ־ראַל דראַמע — דאָס לעבן איז אַ בעסערער לערער. דער ראָמאַנטיזם פון אַמאָל, דער חלום פון דער וויטער פערגאַנגענהייט; דאָס זעלבסט־שטענדיקע לעבן אין דעם לאַנד פון מילך און האָניק איז איצט צופיל פאַרבונדן מיט דער טרוקענער ווירקלעכקייט און איז דערווייטערט געוואָרן פון דער טעאַטער ראָמאַנטיק.

דער היינט — דער גאַנצער פּלאָנטער פון טראַגישע איבערלע־בונגען וואָס איז צוברעקלט און צופיצלט — קאָן זיך נאָך ניט אריינ־פאַסן אין אַ קינסטלערישער גאַנצקייט. די אידישע געגנוואַרט איז אַ צו מוראַדיקער און טונקעלער אַפּגרונד פאַר דעם קינסטלער.

דער שטאַרקסטער יסוד פון אונזער אידיש לעבן מיט זיין גאַנצער פאַרביקייט און געשטאַלטונג ליגט אין אונזער נאָנטסטער פאַרגאַנגענ־הייט; דאָרט וואו עס קאָן נאָך דערגרייכן דאָס אויג פון דער ווירק־לעכקייט און דאָך איז עס שוין פאַרהילט אין אַזאַ טיפער ראָמאַנטיק.

דער טעאַטער שטעלט זיך אַלע מאָל אויף דעם שטאַרקסטן באָדן.

אין טעאַטער מוז זיין ליכט און אויך דער וועג אויף וועלכן דער טעאַטער גייט מוז זיין אַ באַלויכטענער. אונזערע וועגן פון היינט זיינען צו טונקעלע און פינסטערע.

און פון דאָרט, פון דעם שטייגער לעבן פון נעכטן, מיט וועלכן אונזער נשמה איז נאָך שטאַרק פאַרבונדן, וואָס איז אַזוי רייך אין פאַרבן און אין טענער, שעפּט אונזער טעאַטער זיינע כוחות. אויף דער בינע דאַרף געשאַפן ווערן אַ טעאַטראַלישע סימפּאָניע וואָס זאָל פאַרנעמען די ווייטסטע און טיפסטע קלאַנגען פון אונזער לעבן. און ניט בלויז איין באַשטימטע פאָרם, נאָר יעדע מעגלעכע פאָרם, וואָס קאָן העלפן ארויס ברענגען די אַלע קלאַנגען, זאָל אָנגעווענדט ווערן.

דאָס איז וואָס דער אידישער קונסט טעאַטער וויל דערגרייכן.

טיילמאָל געלינגט עס שווארצן..

און אַזוי איז דורך שווארצן געשאַפן געוואָרן דאָס שענסטע בלאַט אין דער געשיכטע פון אידישן טעאַטער.

— דער אידישער קונסט טעאַטער.

ער האָט אין טייל צייטן אין זיינע אויפפירונגען אָנגערירט די טיפסטע וואָרצלען פון אונזער פאָלקס לעבן. אויף דער בינע פון אידישן קונסט טעאַטער זיינען טיילמאָל קינסטלעריש אויסגעוועבט געוואָרן די שענסטע און פארביקסטע בילדער פון דעם אידישן לעבן.

דער אידישער קונסט טעאַטער איז אַ גרויסער נאַציאָנאַלער פאַקטאָר און האָט אַ שטאַרקע ווירקונג. איצט, ווען אַרום אונז ווייעט אַ ווינט פון פערוויסטונג, ווען עס בושעוועט אַ געפאר פון פערניכ־טונג, פערשפרייט דער קונסט טעאַטער מיט גרויס קינסטלערישער קראַפט דאָס אידישע וואָרט; פערשאַפט גרויס פרייד און געניוס די אידישע מאַסן און ווירקט מיט זיין קינסטלערישן כח צו פאַרטיפן און צו דערהויבן אונזער אידיש לעבן.

קיינמאָל האָט אַ אידישער שוישפילער ניט געהאַט אַזעלכע ווייטע צילן ווי שוואַרץ; קיינמאָל האָט אַ אידישער שוישפילער זיך אַזוי ניט דערנענטערט צום פאָלקס שאַפונגס כוחות ווי שוואַרץ; און קיינמאָל האָט אַ אידישער שוישפילער אַזוי פול ניט דערגרייכט ווי שוואַרץ.

ביאָגראַפישע סקיצע

מאָריס (אַברהם משה) שווארץ איז געבוירן דעם 15טן דעצעמבער 1888, אין אוקראַינע אין דעם וואָלינער שטעטעל סודילקאוו.

אין דער אַלטער היים האָט ער געלערנט אין אַ חדר און דערנאָך אין דער „נאַטשאַלנע" שול. אין חדר האָט ער געהערט פון זיין רבינס שוואָגער אַסאַך גאָלדפאַדענס לידער, וועלכע האָבן זיך איינגעקריצט אין זיין זכרון.

ווען ער איז געווען אַ קליינער אינגל איז ער געוואָרן אַ משורר ביי אַ חזן. גערופן האָט מען אים, „משהלע דער אַלט". דאַמאָלט איז ער געוואָרן דורכגענומען מיט דעם שטייגער פון חזנישן לעבן. און עס קאָן זיין עס איז דאָ אַ פאַרבינדונג פון זיין „אַ חזן אַ שכור" און אַנדערע ענלעכע טיפּן מיט זיין גאָר פריעסטער יוגנט.

זיין פאָטער יצחק אייזיק שווארץ דער תבואה סוחר, וואָס האָט מסתמא ניט געהאַט גענוג תבואה צו שפייזן זיין פאַמיליע איז אַליין אַוועק קיין אַמעריקע, און אַ שטיקל צייט שפּעטער געשיקט נאָך זיין פאַמיליע. אברהם משה איז דאַמאָלט אַלט געווען עלף יאָר.

ער איז געפאָרן מיט זיין מוטער און מיט די איבעריקע קינדער נאָך ליווערפּול, וואו ער האָט זיך בעדאַרפט אויפזעצן אויף אַ שיף צו פאָרן קיין אַמעריקע.

די שיפס קאָמפּאַניע האָט אים אָבער ניט געוואָלט מיטנעמען פאַר דעם האַלבן בילעט, וואָס ער האָט געהאַט — ער איז שוין גע־ווען צו גרויס פאַר אַ האַלבן בילעט — האָט ער געמוזט בלייבן אין ליווערפּול. זיין מוטער מיט די איבעריקע קינדער זענען אַליין אַוועק־געפאָרן קיין אַמעריקע.

די שיפס קאָמפּאַניע האָט דעם אינגל אַוועקגעפירט קיין לאָנדאָן, וואו ער איז געבליבן אויף זיינע אייגענע קעסט.

דער פאָטער האָט ניט פאַרדינט גענוג אין אַמעריקע, ער זאָל

קאָנען שיקן דעם זון עפּעס געלט, און אברהם משה האָט געמוזט צו עלף יאָר זוכן פּרנסה. ער איז אוועק אַרבעטן אין אַ שמאַטע פאַבריק.

ער איז נאָכדעם קראַנק געוואָרן פון דער שווערער אַרבעט, פארלוירן זיין לעצטן אָנהאַלט און געוואָרן אַ פּשוטער בראַדיאַגע.

ער האָט זיך ארום געדרייט איבער די גאַסן. די נעכט פאַר־ברענגט אין די אונטערערדישע באַנען. געגאַנגען אָפּגעריסן, אָפּגע־שליסן, ווי אַ הימלאָזער שלעפּער.

דורך דער צייט האָט ער אַמאָל געזונגען ביי אַ חזן, אַמאָל זיך אריינגעכאַפּט אין אידישן טעאַטער. איין פאָרשטעלונג „שולמית" מיט מאלווינא לאבל אין דער טיטל ראָלע האָט געמאַכט אויף אים אַזאַ שטאַרקן איינדרוק, אז ער קאָן זי נאָך ביז היינט ניט פארגעסן.

צוויי יאָר האָט ער אַזוי פאַרבראַכט אין לאָנדאָן, ביז זיין פאָ־טער איז געקומען און אים מיטגענומען קיין אַמעריקע.

אין אמעריקע האָט שוואַרץ געלערנט אין אַ פאָלקס שול און נאָך דעם לערנען געהאָלפן זיין פאָטער אַרבעטן ביי די שמאַטעס.

אין די אָוונטן איז ער געלאָפן אין אידישן טעאַטער און גע־וואָרן אַ פאַרברענטער חסיד פון טעאַטער.

ווען ער איז שוין געוואָרן אַ דערוואַקסענער בחור, האָט ער אליין געוואָלט שפּילן טעאַטער. ער האָט זיך אָנגעשלאָסן אין אַ „דראַמאַ־טיק קלוב". אַזעלכע קלובן זענען דעמאָלט געווען אַסאַך אין ניו יאָרק.

דאָס איז געווען אין יאָר 1905.

די ערשטע פאָרשטעלונג, אין וועלכער ער האָט זיך באַטייליקט, איז געווען אין ברוקלין אין „טויטוני־האָל". ער, שוין דאַן אַ זיבעצן יאָריקער בחור, האָט געשפּילט די ראָלע פון אַ זעכציק יאָריקן טאַטן אין זאלאטארעווסקים אַ פּיעסע „דער צוואַנציקסטער יאָרהונדערט".

שוואַרץ האָט געהאַט גליק, צו דער פאָרשטעלונג איז צופעליק געקומען לעאָ לארגמאן, אַ טעאַטער דירעקטאָר פון באַלטימאָר. שוואַרץ איז אים זייער געפעלן געוואָרן, און ער האָט אים אנגאַזשירט פאַר זיין טעאַטער אין באַלטימאָר, מיט זייער קליינע שכירות, פאָרשטענד־לעך. ער איז דאָרט פאַרבליבן צוויי יאָר צייט.

פון באַלטימאָר איז ער אוועק מיט די הויפּט שפּילער קלאַראַ ראפאלא און הערשל גאָלדבערג נאָך סינסינעטי, וואו ער האָט גע־

שפּילט אַ יאָר צייט. ער האָט שוין געשפּילט גרעסערע ראָלן און אָפּטמאָל פּאַרטראָטן דעם הויפּט שפּילער. דערנאָך, איז ער אַנגאַזשירט געוואָרן פון עליאס פּ. גליקמאַן פון שיקאַגא, וואו ער האָט געשפּילט צוויי יאָר צייט. אין שיקאַגא האָט ער געקראָגן אַ נאָמען און געוואָרן אַנערקענט אַלס א פּעאיקער שוישפּילער.

מאַקס טאָמאַשעווסקי, באָרים טאָמאַשעווסקים ברודער, האָט אים אַריבערגענומען קיין פילאדעלפיע, וואו שווארץ האָט געשפּילט עטלעכע יאָר.

מאָרים מאָריסאָן, דער באַרימטער דייטש־אידישער טראַגיקער, איז געקומען אין פילאדעלפיע אויף גאַסטראָלן. ער האָט געשפּילט אַטעלא, און שווארץ האָט געשפּילט אלס יאגא; דאָס האָט אין אַ געוויסער מאָס באַשטימט דעם ווייטערדיקן גורל פון שווארצס קאַריערע. שווארץ האָט אויף מאָריסאָנען געמאַכט אַזאַ שטאַרקן איינדרוק, אז מאָריסאָן האָט נאָכדעם שוין ניט גערוט, ביז ער האָט געווירקט אויף קעסלערן, ער זאָל אַריבערברענגען שווארצן קיין ניו יאָרק.

אין ניו יאָרק האָבן זיך אָנגעהויבן פרישע צרות. די אַקטיאָרן יוניאָן האָט ניט דערלויבט שווארצן צו שפּילן, ווייל ער איז ניט געווען קיין יוניאָן מאַן. קעסלער האָט קוים געפּועלט, אז מען זאָל שוואַרצן יאָ דערלויבן צו שפּילן מיט אים אין זיין „ליריק טעאַטער".

שווארץ האָט געוואָלט ווערן אַ יוניאָן מיטגליד, און געמאַכט — ווי עס פירט זיך — אַ פּראָבע פאר דער יוניאָן, אָבער די גרעסטע מאַיאָריטעט, האָט געשטימט אַז מען זאָל שוואַרצן ניט אַריינגעמען אין דער יוניאָן.

שוואַרץ איז געוואָרן שרעקלעך אַנטוישט, ער איז אַ פאַרצווייפלטער ארויפגעלאָפן צום „פאָרווערטס" און אויסגעגאָסן זיין ביטער הארץ פאר אייב קאהאן, און ער האָט אין דער רעדאַקציע טאַקע באלד אָפּגעשפּילט די ראָלע פון כאַצקל דראַכמע צו באַווייזן, אז ער איז יאָ ראוי צו ווערן אַ מיטגליד אין דער אַקטיאָרן יוניאָן.

דער „פאָרווערטס" האָט זיך אָנגענומען פאר שווארצן און אויסגעפּועלט, אז מען זאָל אים יאָ אריינעמען אין דער יוניאָן.

אַכט יאָר האָט מאָרים שווארץ געשפּילט ביי קעסלערן, ביי וועמען ער האָט זיך אַנטוויקלט און איז אויסגעוואַקסן. אַ שטיקל צייט

איז קעסלער געווען אַוועק פון טעאַטער, האָט שוואַרץ דעמאָלט גע־שפּילט די הויפּט ראָלעס. דאָס האָט אים געגעבן אַ גרויסע געלעגנ־הייט אויסצוּוואַקסן אַלס שוישפּילער.

אין דעם יאָר 1912 פירט שוואַרץ אַליין אויף אַ פּיעסע — „דאָס הויז נעקסט דאָר", פון דזש. האַרטלי מינערס, וואָס ער האָט איבער־זעצט, — פאַר דעם „ליפּצין טעאַטער". דאָס איז געווען זיין ערשטע אייגענע בינע אַרבעט.

שוואַרץ איז דאַמאָלט אויך געווען באַרימט אַלס אימיטאַטאָר, וואָס האָט זייער טאַלאַנטפול אימיטירט די דאַמאָלט באַרימטע „סטאַרס".

אַ געוויסע צייט, ווען יאַקאָב פּ. אַדלער האָט אים פאַרגעוואָרפן, אַז ער איז ניט מער ווי אַן אימיטאַטאָר, האָט שוואַרץ געהאַט גענוג מוט זיך צו ווען פאַרמעסטן מיט אַדלערן. ער האָט אַרויסגערופן אַדלערן אויף אַ קאָנקורס, צו שפּילן איין און די זעלבע פּיעסע, און דער עולם זאָל אורטיילן, צו שוואַרץ איז בלויז אַן אימיטאַטאָר.

אויף איין יאָר, אין דעם יאָר 1913 איז שוואַרץ אַנגאַזשירט גע־וואָרן אין „ראיאַל טעאַטער", וואו די הויפּט שפּילער זענען געווען מאַלווינע לאָבל און מאָרים מאָשקאָוויטש. אין יענעם טעאַטער איז ער שוין געווען אַ וויכטיקע קראַפט. ער האָט אפילו געהאַט אַ מעג־לעכקייט אויפצופירן זיין אייגענע ערשטע אָריגינעלע פּיעסע „דער וואָלקן". די פּיעסע איז ניט געווען קיין וויכטיקע, אָבער וויכטיק איז שוואַרצס נייגונג ניט בלויז צו שפּילן, נאָר אויך צו שרייבן פאַר דעם טעאַטער. דאָס האָט געווירקט, אַז שפּעטער זאָל ער זיך אַליין נעמען צו דראַמאַטיזירן און אינסצעניר פאַרשידענע ווערק.

נאָך דעם יאָר האָט ער ווידער געשפּילט ביי קעסלערן ביז דעם יאָר 1918, ווען ער איז אַריין אין „אורווינג פּליים טעאַטער" און געגרינדעט אַ אידיש קונסט טעאַטער.

אין דעם יאָר 1914, מאַי דעם 26טן, האָט שוואַרץ חתונה גע־האַט מיט דער סימפּאַטישער אַננאַ באָראָדאָווסקי. זי איז געבוירן אין ברעסט ליטאָווסק, און געקומען קיין אַמעריקע, ווען זי איז אַלט גע־ווען 14 יאָר. זי איז אַן ענערגישע און פעאיקע געשעפטס פירערין. זי העלפט זייער פיל אַרום שוואַרצן און מאַכט מעגלעך, אַז ער זאָל זיך אָפּגעבן מער מיט זיין קינסטלערישער אַרבעט.

דאָס יאָר 1918, ווען שוואַרץ איז אַריין אין „אורווינג פּליים

טעאַטער" אַלס אַ דירעקטאָר פון אַ טעאַטער, איז געווען די וויכטיקסטע און ענטשיידענסטע צייט. דאָס יאָר האָט באַשטימט דעם גורל אין דעם ווייטערדיקן גאַנג פון זיין לעבן און אים צוגעפירט צו דעם וועג, אויף וועלכן מיר זען אים איצט.

שווארץ איז אין „אורווינג פּליים טעאַטער" ניט געווען אליין דער גאַנצער דעה זאָגער. ער האָט געהאַט אַ שותּף, מאַקס ווילנער, וואָס איז געווען דער הויפּט בעל הבית פון טעאַטער. פאַר מאַקס ווילנער איז ניט וויכטיק געווען, וואָס מען זאָל ניט שפּילן, מעג זיין אפילו קונסט, אָבער פּראָפיטן מוז עס ברענגען. אַזאַ באַציאונג איז געווען אַ גרויסע שטערונג פאַר שווארצס קינסטלערישע אַמביציעס.

דריי יאָר איז שווארץ געווען אין „אורווינג פּליים" מיט ווילנערן. אין די דריי יאָר האָט שווארץ געמאַכט אַסאַך קאָמפּראָמיסן און אָפּנייגונגען, אין וועלכן מען דאַרף אויך באַשולדיקן די אויבן דערמאָנטער שותּפות.

דעם יאָר 1921, האָט שווארץ אָפּגעהאַקט זיין שותּפות מיט ווילנערן. אַוועק פון „אורווינג פּליים טעאַטער" און אַריין אין „גאַרדן טעאַטער", וואו ער איז געוואָרן אַ זעלבסטשטענדיקער בעל הבית און דירעקטאָר פון אידישן קונסט טעאַטער.

דריי יאָר האָט שווארץ געאַרבעט ענערגיש און אינטענסיוו, ביז דער קונסט טעאַטער איז אויסגעוואַקסן אַ גרויסע אידישע קולטור אינסטיטוציע, און שווארץ אַלס דער פּאַסיקסטער פירער. די אויפטואונגען אין די דריי יאָר זענען געווען ריזיק גרויס. מיט אַזעלכע אויפפירונגען ווי דער „דבוק", „דער לעצטער איד", „שמאַטעס", „קאָנקורענטן", „רעוויזאָר", „דאָס גרויסע געווינס", אנאַטעמאַ", „שבתי צבי" און „צוויי קוני לעמעלס", האָט דער קונסט טעאַטער שוין געקאָנט שטאָלצירן.

עס איז שוין געווען צייט, אַז „דער קונסט טעאַטער" זאָל זיך באַווייזן פאַר דער וועלט, און אין דעם יאָר 1924 איז שווארץ ארויסגעפאָרן מיט זיין גאַנצער טרופּע מיט דעקאָראַציעס קיין אייראָפּע. פון „ביזנעס" שטאַנדפּונקט איז עס געווען אַ דאָן קיכאָטישע אונטערנעמונג. די אויסגאַבן זענען געווען אַזעלכע ריזיקע, דאָס זיי האָבן ניט געקאָנט געדעקט ווערן.

דער „קונסט טעאַטער" האָט געשפּילט אין לאָנדאָן, פּאַריז און ווין. וואו ער איז אויפגענומען געוואָרן מיט גרויס בעגייסטערונג און האָט געהאַט אַ גרויסן מאָראַלישן דערפאָלג. מאסן מענטשן, אידן און ניט אידן, האָבן געזען די פאָרשטעלונגען און געוואָרן איבערראַשט פון די גרויסע אויפטואונגען פון אידישן קונסט טעאַטער.

דעם יאָר 1925 האָט שוואַרץ געמאַכט אַ געוואַגטן שריט, צו שפּילן אידיש טעאַטער אויף „בראָדוויי", אין דעם באַרימטן טעאַטער געגענט פון ניו יאָרק. דער ציל איז געווען צו דערגרייכן יענע אידן, וואָס זענען שוין אַמעריקאַניזירט און קומען ניט אין די טעאַטערס אין דעם אידישן געגנט.

דער שריט איז ניט געווען דערפאָלגרייך.

און אין דעם יאָר 1926 קומט שוואַרץ צוריק אויף דער „עוועניו", אין אַ נייעם טעאַטער, וואָס איז ספּעציעל געבויט פון לואיס נ. יאַפּע, אַלס די היים פון אידישן קונסט טעאַטער.

די שווערע פינאַנציעלע לאַגע און די אומגעהויערע אויסגאַבן האָבן אָבער געצוואונגען שוואַרצן אָפּצוטרעטן פון זיין ניי טעאַטער.

דעם סעזאָן 1928—1929 האָט ער געשפּילט אין סיטי טעאַטער, וואו ער האָט אויפגעפירט „קדוש השם" מיט אַ ריזיקן דערפאָלג. דעם סעזאָן 1929 — 1930 האָט ער געשפּילט אין "פּראָקטערס טעאַטער".

דעם זעלבן יאָר האָט ער געשפּילט אין קאַליפאָרניע. נאָכדעם איז ער געפאָרן קיין אַרגענטינע, וואו ער איז אויפגענומען געוואָרן מיט גרויס בעגייסטערונג.

ווען שוואַרץ איז צוריק געקומען, איז ער דעם יאָר 1930 אריין אין צווייטע עוועניו טעאַטער, דעם אַמאָליקן קעסלער טעאַטער, וואָס איז אזוי שטאַרק פאַרבונדן מיט דעם אָנהויב פון זיין קאַריערע, וואָס איז געהאַט געווען זיין שול און וואו ער האָט אַמאָל געהאַט זיין בעסטן רבין. איין סעזאָן האָט ער דאָרט געשפּילט.

אין דעם יאָר 1931 האָט שוואַרץ געמאַכט אַ געוואַגטן און ריזיקאַלישן שריט. עס האָבן אויף אים געווירקט די פאַרשידענע פּעסי־מיסטישע שטימונגען וועגן דער אידישער שפּראַך אין אַמעריקע און אויך די שלעכטע לאַגע אין טעאַטער; ער האָט באַשלאָסן אוועקצוגיין צו די גוים אויף „בראָדוויי", און ניט אליין נאָר מיט דעם

אידישן קונסט טעאַטער. דאָס וואָס ער האָט פריער געשפּילט אין אידיש האָט ער גענומען שפּילן אין ענגליש. עס זיינען געווען די זעלביקע פּיעסן, די זעלביקע דעקאָראַציעס און די זעלביקע אויפפירונג נאָר אויף אַן אַנדער שפּראַך און מיט אַנדערע ניט אידישע שויי־שפּילער. שוואַרץ האָט געמיינט, אין אַ צייט ווען די טויערן פון אַמעריקע זיינען פערמאַכט, אידישע עמיגראַנטן קומען ניט אריין, די אַמאָליקע עמיגראַנטן פאַרשטייען שוין ענגליש, אַ סך פון זיי פילן טאַקע אַן די ענגלישע טעאַטערס, דאַרף אַזאַ טעאַטער וואָס ער וועט גרינדן האָבן אַ גרויסן דערפאָלג. ער איז געוואָרן דער גרינדער, דירעקטאָר און הויפּט שוישפּילער פון אַן ענגליש טעאַטער וואָס איז געווען פּאַקטיש אַ פערוואַנדלונג פון דעם אידישן קונסט טעאַטער.

דעם יאָר זיינען מיר טאַקע געבליבן אָן אַ אידיש קונסט טעאַטער.

אַ פּרואוו איז געמאַכט געוואָרן פון די איבערגעבליבענע שויי־שפּילער צו אָרגאַניזירן אַ ניי טעאַטער „דער אַנסאַמבל טעאַטער" וועל־כער האָט עקזיסטירט בלויז אַ קורצע צייט.

שוואַרצעס געוואַגטער שריט איז געווען זייער ניט קיין געלונ־גענער.

די אידישע מאַסן אין אַמעריקע זיינען נאָך אַלץ שטאַרק פאַר־בונדן מיט דער אידישער שפּראַך און זיי האָבן שוואַרצעס ענגליש טעאַטער איגנאָרירט. און די ענגלישע מאַסן — פאַר זיי איז צוגע־קומען נאָך אַ טעאַטער וואוהין ניט צוגיין; זיי וואַרטן ניט אַז שוואַרץ זאָל גרינדן אַן ענגליש טעאַטער, זיי האָבן גענוג אָן אים, פון וועלכע אַסאַך פוסטעווען.

אַ קורצע צייט האָט דער טעאַטער עקזיסטירט. שוואַרץ האָט באַלד איינגעזען, אַז זיין אָרט איז ביי אידן וואו ער איז נויטיק.

אין 1932 איז ער צוריקגעקומען אין זיין אַמאָליקער ספּעציעל גע־בויטער היים אויף דער צווייטער „עוועניו". ער האָט אָנגעהויבן מיט „יאָשע קאַלב" פון י. י. זינגער, און געהאַט אַן אויסערגעוויינלעכן דערפאָלג. אַ גאַנצן סעזאָן האָט ער געשפּילט פאַר געפּאַקטע הייזער. אַ סך אָוונטן האָבן אַ גרויסע צאָל מענטשן געמוזט בלייבן אין דרויסן, ווייל עס איז שוין מער קיין פּלאַץ ניט געווען אין טעאַטער. און האָס אין אַ צייט ווען אַלע אַנדערע טעאַטערס האָבן זיך געמאַטערט פאַר זייער עקזיסטענץ.

אין יאָר 1933 האָט שוואַרץ איבעראַשט מיט זיין אויפפירונג פון „די כעלמער חכמים" פון אהרן צייטלין. די אידישע פּרעסע איז געווען זייער באַגייסטערט און שטאַרק געלויבט די פאָרשטעלונג. שוואַרצעס ארבעט סיי זיין שפּילן סיי זיין אויפפירן איז ווירקלעך געווען אַ גרויסע דערגרייכונג.

די פּיעסע איז אָבער ניט געווען קיין דערפאָלג.

שולדיק איז דאָס וואָס שוואַרץ האָט געבויט אַ צו גרויסן און צו רייכן בנין אויף אַ זאַמדיקן באָדן. דער טעאַטער קאָן זיך ניט האַלטן אויף אַ דראַמע וואָס איז ווי אַ פינפטער ראָד צום וואָגן. דער ליטעראַטיש דראַמאַטישער מאַטעריאַל פון „די כעלמער חכמים" האָט זיך ניט געקאָנט דערהויבן צו דער אויפפירונג.

נאָכדעם האָט שוואַרץ אויפגעפירט „יאָזעפוס", אַ דראַמאַטיזאַציע פון פויכטוואַנגערס אַ ראָמאַן.

„יאָזעפוס" איז אַ שווערער קאָמפּליצירטער מאַטעריאַל פאַר אַ טעאַטער, עס פאָדערט זיך אַ גענויע בעקאַנטשאַפט מיט יענער היס־טאָרישער עפּאָכע און אַ טיפע פארשטענדעניש פאַר דעם טיפּ יאָזעפוס. שוואַרץ איז געווען צופיל פאַרנומען מיט אַ נייעם געוואַגטן שריט וואָס ער איז נעגאַנגען מאַכן ביי די גוים און די פאָרשטעלונג פון „יאָזעפוס" האָט געמוזט ליידן דערפון. זי האָט ניט אויסגענומען ביים עולם און מער קיין נייע אויפפירונגען האָט שוואַרץ דעם סעזאָן ניט געמאַכט.

די לעצטע דריי טעג פון דעם יאָר 1933 זיינען געווען די ערשטע און די לעצטע טעג פון אַ נייעם פּרואוו וואָס שוואַרץ האָט געמאַכט אויף „בראָדוויי": אויפצופירן „יאָשע קאַלב" אין ענגליש. אַסאַך נעלט און ארבעט איז אריינגעלייגט געוואָרן אין דער פאָרשטעלונג, אויף וועלכער שוואַרץ האָט געלייגט גרויסע האָפענונגען.

מער ווי דריי טעג האָט מען „יאָשע קאַלב" אין ענגליש ניט גע־שפּילט. די ענגלישע קריטיקער — אפילו די וואָס האָבן די זעלבע פּיעסע געלויבט ווען געשפּילט אין אידיש — האָבן זי שטאַרק אַראָפּ־געריסן, ווען געשפּילט אין ענגליש.

שוואַרץ האָט נאָך זיין לעצט וואָרט ניט געזאָגט. ער איז איצט אין דערמיט פון זיין ארבעט. מיר דערוואַרטן פון אים זייער פיל; זיינע גרויסע אויפטואונגען ביז איצט גיבן אַ רעכט דערויף.

ער טראָגט זיך ארום מיט אַ פּלאַן, אז דער אידישער קונסט טעאַטער זאָל ניט זיין בלויז אַן אַמעריקאַנער, נאָר אַ וועלטס טעאַטער, וואָס זאָל שפּילן אויף דער גאנצער וועלט וואו נאָר אידן געפינען זיך, יעדעס מאָל אויף אַן אַנדער אָרט. ער איז מיט דער מיינונג אז די אַמעריקאנער אידן שאַצן ניט גענוג אָפּ זיין אַרבעט.

ביי אונז אידישע טעאַטער באַזוכער איז שווארץ זייער באַליבט. אַ נייע אויפפירונג פון אים איז פאר אונז אַ גרויסער יום טוב. מיר פרייען זיך מיט זיינע דערגרייכונגען, וואָס זיינען ווירקליך זייער גרויסע און האָפן ער זאָל זיינע פּלענער פאר דעם אידישן קונסט טעאַטער דורכפירן.

16 יאָר טעטיקייט
אינם קונסט טעאַטער

אוירווינג פּלייס טעאַטער
סעזאָן 1918־1919

פּערזאָנאַל:

בערטאַ גערסטין, לודוויק זאַץ, בן עמי, באָריס ראָזנטאַל, אַנאַ מעלצער, אַנאַ אַפּעל, מאַדאַם נאַדאָלסקי, קלאַראַ ראָזנטאַל, יחיאל גאָלדשמיט, מאַקס ווילנער, דזשוליוס ערבער, מאַדאַם ראזנטאַל, הער נאַדאָלסקי און צילי אַדלער.

1. דער מאַן און זיין שאָטן פון ז. ליבין — פּרעמיערע אויגוסט 30, 1918.
2. מרס. וואָרענס פּראָפעשאָן פון בערנאַרד שאָו — סעפּטעמבער 25, 1918.
3. ביילקע מאַרינעטע פון ב. באָטווניק — סעפּטעמבער 26, 1918.
4. סאַפּאָ פון יעקב גאָרדין — אָקטאָבער 7, 1918.
5. אוריאל אַקאָסטאַ פון קאַרל גוצקאָוו — אָקטאָבער 7, 1918.
6. די רויבער פון פרידריך שילער — אָקטאָבער 14, 1918.
7. אַ פאַרוואָרפן ווינקל פון פּרץ הירשביין — אָקטאָבער 16, 1918.
8. דאָס גייסטער הויז פון אברהם שאָמער — אָקטאָבער 18, 1918.
9. די דערוואַכונג פון אַ פאָלק פון אָסיפּ דימאָוו, אָקטאָבער 25, 1918.
10. די גייסטער פון ה. איבסען — אָקטאָבער 30, 1918.
11. קרייצער סאָנאַטאַ פון יעקב גאָרדין — אָקטאָבער 31, 1918.
12. שמע ישראל פון אָסיפּ דימאָוו — נאָוועמבער 12, 1918.

13. נאָראַ פון ה. איבסען — נאָוועמבער 19, 1918.
14. דעם טייוולס פרוי פון קאַרל שעהנער — דעצעמבער 2, 1918.
15. תחית המתים פון ל. טאָלסטאָי — דעצעמבער 5, 1918.
16. קרומע וועגן פון ליבע פון דוד פינסקי — דעצעמבער 11, 1918.
17. אייזיק שעפטל פון דוד פינסקי — יאַנואַר 2, 1919.
18. גאַברי און זיינע פרויען פון דוד פינסקי — יאַנואַר 9, 1919.
19. פּראָפעסאָר בערנאַרדי פון אַרטור שניצלער — יאַנואַר 16, 1919.
20. דער אידישער קעניג ליר פון יעקב גאָרדין — יאַנואַר 17, 1919.
21. שמעטערליג־שלאַכט פון ה. זודערמאַן — יאַנואַר 18, 1919.
22. מירעלע אפרת פון יעקב גאָרדין — פעברואַר 1, 1919.
23. סוקסעס פון משה נאַדיר — פעברואַר 7, 1919.
24. דער אוצר פון דוד פינסקי — פעברואַר 18, 1919.
25. דעם שמידס טעכטער פון פרץ הירשביין — פעברואַר 21, 1919.
26. גלויב דיין פרוי פון ל. אַנדרעיעוו — מערץ 6, 1919.
27. העדאַ גאַבלער פון ה. איבסען — מערץ 11, 1919.
28. דער אידעאַלער מאַן פון אָסקאַר ווילד — אַפּריל 3, 1919.
29. שמשון און דלילה פון סווען לאַנגע — אַפּריל 23, 1919.
30. דער פאָטער פון אויגוסט סטרינדבערג — מאַי 1, 1919.
31. דער אמת פון פשיבישעווסקי — מאַי 6, 1919.
32. מענטשן פון שלום עליכם — מאַי 6, 1919.
33. די מאַכט פון פינצטערניש פון ל. טאָלסטאָי — מאַי 22, 1919.
34. גרינע פעלדער פון פרץ הירשביין — מאַי 30, 1919.

אורווינג פלייס טעאַטער

סעזאָן 1919־1920

פערסאָנאַל:

בערטאַ גערסטין, חנה האַלענדער, מאַדאַם פאַרקוויך, ליזע זילבערט, מאָריס שוואַרץ, גוסטאַוו שאַכט, אליהו טענענהאָלץ, דובינסקי, מוני וויזנפריינד, ה. סאַמואילאָף, מ. סקאָלניק, מאַרק שווייד, אברהם טייטלבים, מישא גערמאַן, לוסי גערמאַן און דזשעני וואָליער.

35. טביה דער מילכיקער פון שלום עליכם — אויגוסט 29, 1919.
36. די טענצערין פון לעניעל — אקטאבער 20, 1919.
37. גאט, מענטש און טייוול פון יעקב גארדין — נאוועמבער 6, 1919.
38. די ווארהייט פון יעקב גארדין — נאוועמבער 12, 1919.
39. אויפן אפגרונט פון מאקסים גארקי — דעצעמבער 25, 1919.
40. נאך דער חתונה פון ל. קאברין — יאנואר 14, 1920.
41. דער אומבאקאנטער פון יעקב גארדין — יאנואר 28, 1920.
42. די ווייסע בלום פון וואלפען לאראי, אדאפטירט פון דייוויד בעלאסקא — יאנואר 30, 1920.
43. דער ממזר פון יעקב גארדין — מערץ 11, 1920.
44. דער זון פון צווי נאציאנען פון מ. ארנשטיין — מערץ 11, 1920.
45. די אמתע קראפט פון יעקב גארדין — מערץ 16, 1920.
46. דאס נייע געטא פון טעאדאר הערצל — מערץ 18, 1920.
47. אמאל אין מאי (פון ?...) — אפריל 2, 1920.
48. גנבים פון פ. בימקא — אפריל 8, 1920.
49. משה פידלער פון יוסף טשערניאווסקי — אפריל 21, 1920.
50. זאזא פון בערטאן און סיימאן — אפריל 21, 1920.

אירווינג פלייס טעאטער

סעזאן 1920—1921

51. די גאלדענע קייט פון י. ל. פרץ — סעפטעמבער 3, 1920.
52. שווער צו זיין א איד פון שלום עליכם — אקטאבער 1, 1920.
53. פאטימא פון יצחק קאצענעלסאן — נאוועמבער 11, 1920.
54. יענקל פורמאן פון ארטור וואולף — נאוועמבער 29, 1920.
55. אן עצה פון שלום עליכם — דעצעמבער 16, 1920.
56. די לעצטע מאסקן פון ארטור שניצלער — דעצעמבער 16, 1920.
57. לאנדסלייט פון י. ד. בערקאוויטש — דעצעמבער 16, 1920.
58. עץ הדעת פון יעקב גארדין — דעצעמבער 28, 1920.
59. דער אידישער קעניג ליר פון יעקב גארדין — דעצעמבער 28, 1920.
60. מאדאם עקס פון אל. ביססמאן — דעצעמבער 31, 1920.
61. דער ווילדער מענטש פון יעקב גארדין — יאנואר 5, 1921.

62. מוזאַט פון גיו דע מאָפּאַסאַן — יאַנואַר 7, 1921.
63. מיעשטשאַניע פון מאַקסים גאָרקי — יאַנואַר 15, 1921.
64. טייוולשע ליבע פון ב. באַטווינִיק — יאַנואַר 19, 1921.
65. די אויגן פון פייער פון זשאַקינטאָ בענאַווענטע — יאַנואַר 27, 1921.
66. אַן אָרימאַנס חלום פון סעמיאָן יושקעוויטש — פעברואַר 17, 1921.
67. שיילאָק פון וויליאַם שעקספּיר — מערץ 17, 1921.

אידישער קונסט טעאַטער

(אין גאַרדן טעאַטער)

סעזאָן 1921־1922

68. דער דיבוק פון ש. אַנסקי — סעפּטעמבער 1, 1921.
69. דער לעצטער איד פון משה נאַדיר — נאָוועמבער 2, 1921.
70. לאַנדסלייט פון י. ד. בערקאָוויטש — נאָוועמבער 24, 1921.
71. שמאַטעס פון ה. לייוויק — דעצעמבער 6, 1921.
72. אוריאל אַקאָסטאָ פון קאַרל גוצקאָוו — יאַנואַר 5, 1922 (באַנייאונג).
73. דער געדאַנק פון לעאָניד אַנדרעיעוו — יאַנואַר 12, 1922.
74. דער טויטער מענטש פון שלום אַש — פעברואַר 2, 1922.
75. פּרינץ לולו פון ל. קאָברין — פעברואַר 10, 1922.
76. קאָנקורענטן פון יונה ראָזענפעלד — מערץ 3, 1922.
77. סאַלאָמע פון אָסקאַר ווייַלד — מערץ 22, 1922.
78. נעלי פון לידאַ קלעפּען און קאַרל פאָן צעסקאַ — מערץ 22, 1922.
79. גנבים פון פּ. בימקאָ — מערץ 23, 1922
80. דעמבעס פון פּ. בימקאָ — אַפּריל 10, 1922.
81. אָנקל וואַניאַ פון אַ. טשעכאָוו — מאַי 10, 1922.

אידישער קונסט טעאַטער

סעזאָן 1922־1923

פּערסאָנאַל:

בינה אַבראַמאָוויטש, אַנאַ אַפּעל, י. גאָלדסמיט, מ. גערמאַן, בערטאַ גערסטין, י. האָניגמאַן, מוני ווייזנפריינד, ב. מאָגולעסקאָ, גרשון רובין, י. שוואַרצבערג, מאָריס שוואַרץ און מאַרק שווייד.

82. אַנדערש פון ה. לייוויק — סעפּטעמבער 23, 1922.
83. רעוויזאָר פון גאָגאָל — אָקטאָבער 6, 1922.
84. מאָטקע גנב פון שלום אַש — אָקטאָבער 23, 1922.
85. דאָן זשואַן פון מאָליער — נאָוועמבער 30, 1922.
86. דאָס גרויסע געווינס פון שלום עליכם — דעצעמבער 8, 1922
87. דריי און דער מאַן פון גאַבריעלאַ זאַפּאָלסקאַ — דעצעמבער 26, 1922.
88. אַנאַטעמאַ פון לעאָניד אַנדרעיעוו — פעברואַר 8, 1922.
89. סקאַפּענס שמד־שטיק פון מאָליער — מערץ 26, 1923.
90. יזכור פון ה. סעקלער — אַפּריל 13, 1923.

אידישער קונסט טעאַטער

סעזאָן 1923־1924

פּערסאָנאַל:

בינה אַבראַמאָוויטש, יוליוס אַדלער, אסתר סניעגאָוו, וואָלף גאָלדפאַדען, בערטאַ גערסטין, י. דובינסקי, אליהו טענענהאָלץ, בועז יאַנג, ליזע זילבערט, לאה מעלצער, יעקב מעסטעל, לעאָניד סניעגאָוו, איזידאָר קעשיר, מאָריס שוואַרץ, מאַרק שוויד, בן־צבי באַראַטאָוו.

91. שבתי צבי פון י. זשולאַווסקי — אויגוסט 31, 1923.
92. די זיבן געהאַנגענע פון לעאָניד אַנדרעיעוו — אָקטאָבער 8, 1923.
93. בעטלער פון ה. לייוויק — נאָוועמבער 20, 1923.
94. ברויט פון אָסיפּ דימאָוו — דעצעמבער 14, 1923.
95. ליאַלקעס פון ר. בענעווענטאַ — דעצעמבער 26, 1923.
96. צוויי קוני לעמעלס פון א. גאָלדפאַדען — יאַנואַר 25, 1924.
97. דער בלוטיקער געלעכטער פון ע. טאָלער — פעברואַר 14, 1924.
98. דער אייביקער ליגן פון בראַמסאָן — אַפּריל 5, 1924.
99. פורמאַן הענשל פון ג. הויפּטמאַן — אַפּריל 19, 1924.

אידישער קונסט טעאַטער

סעזאָן 1924־1925

פּערסאָנאַל:

א. טענענהאָלץ, אברהם טייטעלבוים, אברהם פישקינד, בן־צבי באַראַטאָוו, מוני ווייזנפריינד, לאַזאַר פריד, יעקב

מעסטעל, ה. מייזעל, אַנאַ אַפּעל, בינה אַבראַמאָוויטש, אַנאַ טייטלבוים, איזידאָר קעשיר, מאָריס שוואַרץ, וואָלף גאָלדפּאַדען, מאַרק שווייד און לאה ראָזען.

100. דער דיבוק פון ש. אנסקי (באַנייטע אויפפירונג) — סעפּטעמבער 2, 1924.

101. מאָשקע חזיר פון י. ד. בערקאָוויטש — סעפּטעמבער 29, 1924.

102. ווען שטאַרבט ער? פון ח. גאָטעספעלד, — אָקטאָבער 21, 1924.

103. שדים וויסן וואָס פון פּרץ הירשביין — נאָוועמבער 24, 1924.

104. אין יעדן הויז פון ב. גאָרין — דעצעמבער 1924,4.

105. וועלף פון ראָמאַן ראָלאַן — דעצעמבער 30, 1924.

106. פּעטער דער גרויסער פון ד. מערעזשקאָווסקי — פעברואַר 5, 1925.

107. די כישופמאַכערין פון אברהם גאָלדפאַדען — מערץ 11, 1925.

108. יאַנקל בוילע פון ל. קאָברין — אַפּריל 27, 1925.

אידישער קונסט טעאַטער

(נאָראַ בעיס טעאַטער)

סעזאָן 1925-1926

109. שאול המלך פון פּאָול הייזע — סעפּטעמבער 17, 1925.

110. שעקספּיר און קאָמפּאַני פון מ. טשאַרנאָוו — אָקטאָבער 19, 1925.

111. דער לופט מענטש פון ס. יושקעוויטש — נאָוועמבער 6, 1925.

112. אַ שנירל פּערל פון שלום אַש — דעצעמבער 10, 1925.

113. דער קרייד־צירקל פון קלאָבונד — דעצעמבער 24, 1925.

114. דעם צדיקס נסיעה פון ה. סעקלער — יאַנואַר 18, 1926.

115. שמאַטעס פון ה. לייוויק — מערץ 18, 1926.

אידישער קונסט טעאַטער

(ספּעציעל געבויט אַלס היים)

סעזאָן 1926-1927

116. דאָס צענטע געבאָט פון אברהם גאָלדפאַדען

117. מענדל ספיוואַק פון ס. יושקעוויטש
118. יאָשקע מוזיקאַנט פון אָ. דימאָוו.
119. מענטשן שטויב פון אָ. דימאָוו.
120. דער וועג צום לעבן פון נעמיראָוויטש דאַנטשענקאָ.
121. רעווערענד דר. זילבער פון שלום אַש.

סעזאָן 1928-1927

122. גרינבערגס טעכטער פון אדעלשלעגער.
123. דעם גערטנערס הונט פון לאָפּע-דעוועגאַ.
124. אַלעקסאַנדער פּושקין פון וואַלעסטינאַ קארעדאַ.
125. גאָלדגרעבער פון שלום עליכם.
126. אויף פרעמדע ערד פון אַנדרעאַס דעסאַנטאָס.
127. אַמעריקאַנער חסידים פון חנא גאָטעספעלד.

סיטי טעאַטער

סעזאָן 1929-1928

סיטי טעאַטער סעזאָן 1928-1929.
128. קידוש השם פון שלום אַש, דראַמאַטיזירונג פון מאָרים שווארץ.
129. גאָט, מענטש און טייוול פון י. גאָרדין (באַנייטע אויפפירונג).
130. דער וואָס קריגט די פעטש פון ל. אַנדרעיעוו
131. אָטעלאָ פון וו. שעקספּיר.
132. מאַיאָר נח פון ה. סעקלער.
133. סטעמפּעניו פון שלום עליכם — דראַמאַטיזירונג מאָרים שווארץ.

פּראַקטערס טעאַטער

סעזאָן 1930-1929

134. יוד זיס פון לעאָן פויכטוואַנגער.
135. מלאכים אויף דער ערד פון ח. גאָטעספעלד.
136. בלאָנדזשענדע שטערן פון שלום עליכם — דראַמאַטיזירונג מאָרים שווארץ.
137. קייטן פון ה. לייוויק.

צווייטע עווענױ טעאַטער

סעזאָן 1931-1930

138. כישופמאַכערין פון קאַסטיליען פון שלום אַש — דראַמאַטיזי־רונג מאָריס שוואַרץ.
139. אָנקל מאָזעס פון שלום אַש — דראַמאַטיזירונג מאָריס שוואַרץ.
140. דער מאַן מיטן פּאָרטפעל פון א. פּאַיקאַ.
141. ריווערסייד דרייוו פון ל. קאָברין.

סעזאָן 1932-1931 (ענגלישע בינע)

אידישער קונסט טעאַטער

סעזאָן 1933-1932

(צוריק אין דער אייגענער ספּעציעל־געבויטער היים)

פּערזאָנאַל:

חנה אַפּעל, דזשוליאוס אַדלער, יהודית אַבאַרבאַנעל, עלען אַפּעל, בן צבי באַראַטאָו, ראָזעטא ביאַליס, א. בעלאַװסקי, ב. באַסענקאָ, ח. בוכוואַלד, ליאָן באַסין, סאָניע גורסקאַיאַ, וואָלף גאָלדפאַדען, שאַרלאָט גאָלדשטיין, איטאַ גאַרבער, זעלדע גולד, מיכל גיבסאָן, ה. העריס, ראובן ווענדראָף, אַנאַטאָל ווינאָגראַדאָוו, לואיס ווייסבערג, ליזאַ וואראַן, העלען זעלינסקאַ, משה זילבערקאַסטן, ה. זאָהן, פּ. טראַכ־טענבערג, אליהו מינץ, וואָלף מערקור, ה. מילער, א. מאַרגאָליעס, נח נאַכבוש, לאה נעמי, יצחק סווערדלאָוו, לאַזאַר פריד, בנימין פישביין, ס. פּרוכטער, איזידאָר קע־שיר, סאָלאָמאָן קרויזע, א. קאַגאַר, מיכל ראָזענבערג, יאָשע ראָזענטאַל, יצחק רויטבלום, מאָריס שוואַרץ, גוסטאַוו שאַכט, משה שטראַסבערג, פּנחס שערמאַן.

142. יאָשע קאַלב פון י. י. זינגער — דראַמאַטיזירונג מאָריס שוואַרץ.
143. דאָס לעבן פון חיים לעדערער פון שלום אַש — אינסצ. מאָריס שוואַרץ.
144. אויפשטאַנד פון דר. י. ב. צפּור.

אידישער קונסט טעאַטער

סעזאָן 1934-1933

145. כעלמער חכמים פון אהרן צייטלין.
146. יאָזעפוס פון ל. פויכטוואַנגער — דראַמאַטיזירונג מאָריס שוואַרץ.

שרייבער און פיעסן
אינם קונסט טעאַטער

אַדעלשלעגער מ. — גרינבערגס טעכטער.
איבסען ה. — די גייסטער, נאָרא, העדא גאַבלער.
אַנדרעיעוו ל. — גלויב דיין פרוי, דער גערדאַנק, אַנאַטעמאַ, זיבן גע־האַנגענע, דער וואָס קריגט די פעטש (מיט א. מאַרעווסקי).
אַנסקי ש. — דער דיבוק.
אַרנשטיין מ. — דער זון פון צוויי נאַציאָנען.
אַש שלום — דער טויטער מענטש, מאָטקע גנב, שנירל־פערל, רעוו־רענד דר. זילבער, קידוש השם, כישופמאַכערין פון קאַסטיליען, אָנקל מאָזעס, דאָס לעבן פון חיים לעדערער, גאָט פון נקמה.
באָטווייניק ב. — ביילקע מאַרינעטע, טייוולשע ליבע.
בימקאָ פ. — גנבים, דעמבעס.
ביסמאַן אַל. — מאַדאַם עקס.
בענאַווענטע ז. — די אויגן פון פייער, ליאַלקעס.
בעטאָן און סיימאָן — זאַזא.
בערקאָוויטש י. ד. — לאַנדסלייט, מאַשקע חזיר.
בראַמסאָן — דער אייביקער ליגן.
גאָגאָל נ. — רעוויזאָר.
גאָטעספעלד ח. — ווען שטאַרבט ער, אַמעריקאַנער חסידים, מלאכים אויף דער ערד.
גאָלדפאַדען א. — צוויי קוני־לעמלס, די כישופמאַכערין, דאָס צענטע געבאָט.
גאָרדין יעקב — סאַפאָ, קרייצער סאָנאַטע, דער אידישער קעניג ליר. מירעלע אפרת, גאָט מענטש און טייוול, וואַרהייט, דער אומבא־קאַנטער, דער ממזר, די אמתע קראַפט, עץ־הדעת, ווילדער מענטש.

גאָרין ב. — אין יעדן הויז.
גאָרקי מ. — אָפּגרונט, „מעשטשאַניע".
גוצקאָוו ק. — אוריאל אַקאָסטאַ.
דימאָוו א. — די דערוואַכונג פון פאָלק, שמע ישראל, ברויט, יאָשקע מוזיקאַנט, מענטשן שטויב.
דעסאַנטאָס אַודרעמאַס — אויף פרעמדע ערד.
הויפּטמאַן ג. — פורמאַן הענשל.
הירשביין פּ. — אַ פאַרוואָרפן ווינקל, דעם שמידס טעכטער, גרינע פעלדער, שדים וויסן וואָס.
הערצל ט. — דאָס נייע געטאָ.
וואולף אַרטור — יענקל פורמאַן.
ווילד א. — אידעאַלער מאַן, סאַלאָמיי.
זאַפּאָלסקאַ ג. — דריי און דער מאַן.
זודערמאַן ה. — שמעטערלינג־שלאַכט.
זינגער י. י. — יאָשע קאַלב.
זשולאַווסקי י. — שבתי צבי.
טאָלסטאָי ל. — תחית המתים, די מאַכט פון פינצטערניש.
טאָלער ע. — בלוטיקער געלעכטער.
טשאַרנאָוו מ. — שעקספּיר און קאָמפּאַניע.
טשעכאָוו אַ. — אָנקל וואַניאַ.
טשערניאַווסקי יוסף — משה פידלער.
יושקעוויטש ס. — אַן אָרעמאַנס חלום, דער לופט־מענטש, מענדל ספּיוואַק.
לאַנגע סווען — שמשון און דלילה.
לאָפּע דע וועגא — דעם גערטנערס הונט.
לאַראַי וואָלפען — ווייסע בלום.
ליבין ז. — דער מאַן און זיין שאָטן.
לייוויק ה. — שמאַטעס, אַנדערש, בעטלער, קייטן.
לעניעל — טענצערין.
מאָליער — דאָן זשואַן, סקאָפּענס שמד־שטיק.
מאָפּאַסאַן ג. — מוזאַט.
מערעזשקאָווסקי ד. — פּעטער דער גרויסער.
נאַדיר מ. — סוקסעס, לעצטער איד.
נעמיראָוויטש־דאַנטשענקאָ — דער וועג צום לעבן.
סטרינדבערג א. — דער פאָטער.

סעקלער ה. — יזכור, דעם צדיקס נסיעה, מאַיאָר נח.
פּינסקי ד. — קרומע וועגן פון ליבע, אייזיק שעפטל, גאַברי און זיינע פרויען, דער אוצר.
פּרץ י. ל. — גאָלדענע קייט.
פויכטוואַנגער ל. — יוד זיס, יאָזעפוס.
פּאָיקאָ אל. — דער מאַן מיטן פּאָרטפעל.
פשיבישעווסקי סט. — דער אמת.
צייטלין א. — כעלעמער חכמים.
ציפּור י. ב. דר. — דער אויפשטאַנד.
קאָברין ל. — נאָך דער חתונה, פּרינץ לולו, יאַנקל בוילע, ריווערסייד דרייוו.
קאַצענעלסאָן י. — פּאַטימאַ.
קארערא וואַלענטינאָ — אַלעקסאַנדער פּושקין.
קלאָבונד — דער קרייד־צירקל.
קלעפּען לידאַ און קאַרל פאָן צעסקאָ — נעלי.
ראָזענפעלד יונה — קאָנקורענטן.
ראָמען ראָלאַנד — וועלף.
שאָו בערנאַרד — מרס. ווארענס פּראָפעשאָן.
שאָמער אברהם — דאָס גייסטער־הויז.
שילער פר. — די רויבער.
שלום עליכם — מענטשן, טביה דער מילכיקער, שווער צו זיין אַ איד, אַן עצה, דאָס גרויסע געווינס, גאָלדגרעבער, סטעמפּעניו, בלאָנדזשענדע שטערן.
שניצלער אַ. — פּראָפעסאָר בערנאַרדי, די לעצטע מאַסקעס.
שעהנער קאַרל — דעם טייוולס פרוי.
שעקספּיר וו. — שיילאָק, אָטעלאָ.

עס ווערן צוגעגרייט צום דערשיינען נאָך צוויי ביכער

—— פון ——

א. ה. ביאַלין

דריי מעשיות

(אין פּערזן און אין ריטמען)

א) דער סוף פון דעם קלוגן איזידאָר.
ב) די אידישע פרוי און דער כינעזישער מאַן.
ג) דער שלעכטער אינגל.

עסעיס

מיט פאָלגענדן אינהאַלט:

מ. אלגין דער שריפטשטעלער. — א. לעיעלעס, גלאנץ. — אפרים אויערבאך. — ז. וויינפּער. — א. ניסענזאָן. — אליעזר גרינבערג. — תלוש. — ח. ליבערמאַן.

וועגן ביכער: „ערעוו צייט", פון י. גרינשפּאן און לייב סאברין. „אַ בריק איבערן אטלאַנטיק", פון פּ. מאַרקוס. — ליטע־ראַרישע נסיעות", פון א. אלמי. — „נארנבונד", פון לעאָן קוסמאן. — „אויפן הימל אַ יאַריד", פון א. בידערמאן